GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

2001-2009

CENT SPECTACLES POUR UN DÉBUT DE SIÈCLE



LA BACONNIÈRE
Arts

L'édition de cet ouvrage a été rendue possible grâce à la contribution généreuse d'un mécène.
Qu'il soit assuré de notre très profonde reconnaissance.
Que soient aussi remerciés tous ceux qui ont fait vivre le Grand Théâtre de Genève durant ces années.

Publication: Jo Cecconi
Ouvrage publié sous la direction d'Alain Perroux et Jean-Marie Blanchard
Conception graphique et mise en page: Laura Amiet
Iconographie: Christine de Bissy
Secrétariat de rédaction: Corinne Beroujon
Préparation et correction: Philippe Launay
Suivi technique: Christophe Vermeersch, Claude Tissot, Nicolas Salvadori, m+h Genève
Nos remerciements au service des archives du Grand Théâtre dirigé par Anne Zendali

LA BACONNIÈRE
Editeur-Imprimeur
Chemin de la Mousse 46
CH-1225 Chêne-Bourg
www.medhyg.ch

ISBN 978-2-915306-33-0

GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE
2001-2009

CENT SPECTACLES POUR UN DÉBUT DE SIÈCLE

GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE
2001-2009

CENT SPECTACLES
POUR UN DÉBUT DE SIÈCLE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION D'ALAIN PERROUX ET JEAN-MARIE BLANCHARD





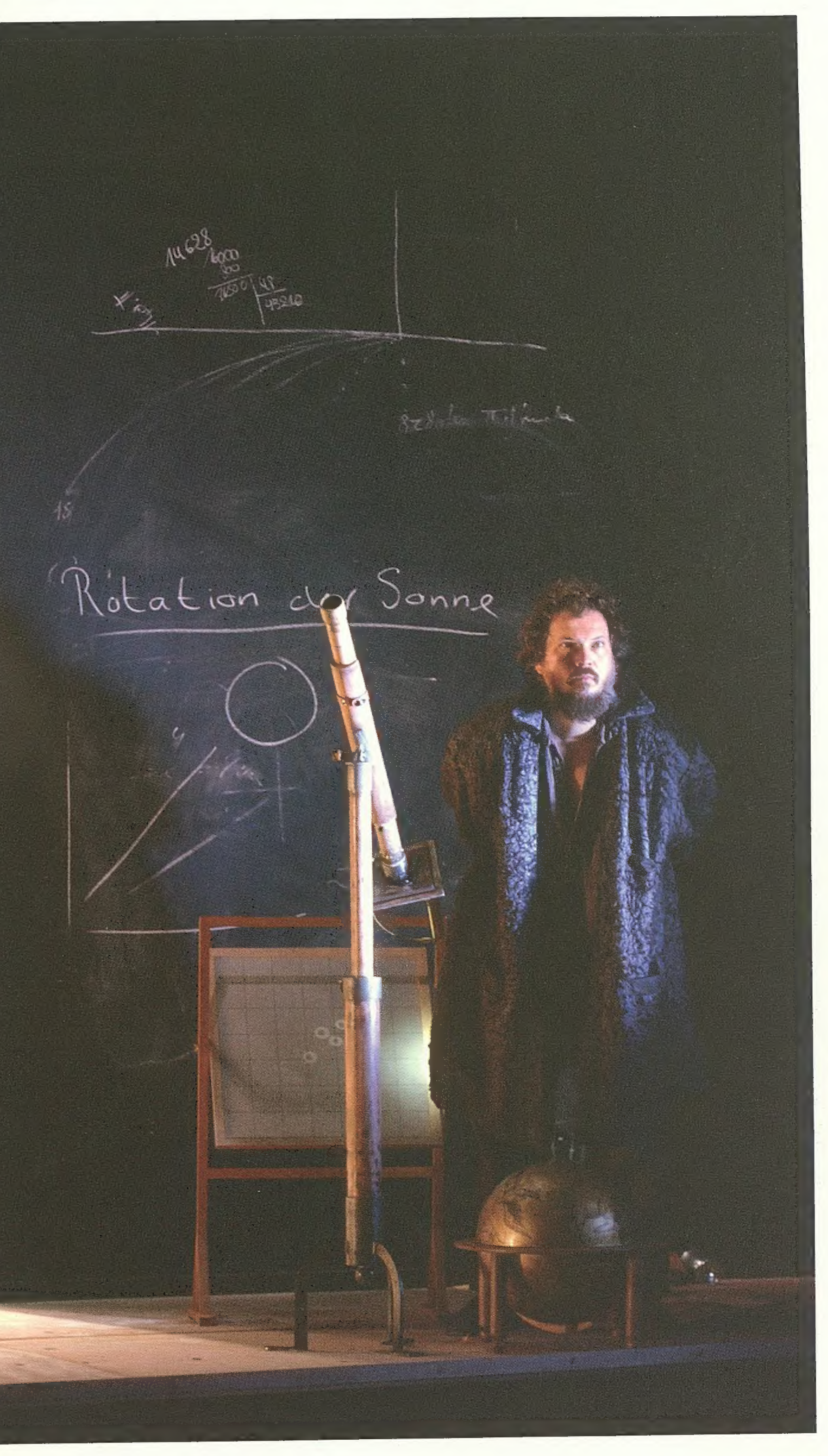
Grand Théâtre de Genève

SOMMAIRE

PRÉFACE

Il est d'usage de comparer les théâtres lyriques à de grands bateaux dont le fanal domine les métropoles d'Occident. Bien que menacée de platitude, l'image n'est pas vaine. Comme dans les vastes vaisseaux qui relient les continents, un opéra réunit en un même lieu et pour un même projet des corps de métiers multiples dont certains travaillent sous le soleil des projecteurs pendant que d'autres suent dans l'ombre des dessous. Mais si les opéras sont des vaisseaux, c'est avant tout pour les besoins de la métaphore. Que le public-roi tempête son mécontentement et le navire tangue dangereusement; qu'il souffle son enthousiasme et l'institution a le vent en poupe. Pour que le bateau parvienne à bon port, il faut aussi que son équipage accepte de prendre part à un projet commun, dans l'encadrement d'une hiérarchie complexe avec, à sa tête, un capitaine qui ne peut guère avancer sans les efforts conjugués de ses troupes.

De juillet 2001 à juin 2009, Jean-Marie Blanchard a tenu la barre du vaisseau amiral qui fait la fierté des Romands, le Grand Théâtre de Genève. Choisi en 1999 par le Conseil de Fondation de la vénérable institution et par Alain Vaissade, alors ministre municipal de la culture (en genevois dans le texte: conseiller administratif), Jean-Marie Blanchard avait travaillé auparavant sur d'autres esquifs d'envergures diverses: au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra National de Paris, à l'Opéra de Nancy et de Lorraine. A Genève, il prenait la succession de Renée Auphan qui, après six saisons de loyaux services, avait choisi de passer la main. Il y trouvait un théâtre en état de marche, dont l'érosion de la subvention publique avait été compensée par un mécène dévoué, mais dont le fonctionnement n'avait guère évolué depuis le début des années 1980. Ni la relation au public ni les structures internes du théâtre n'avaient réellement changé. Les principes déjà en place lorsque Hugues Gall avait pris les rênes de l'institution pour quinze glorieuses années avaient été reconduits tels quels par Renée Auphan. Lorsque Jean-Marie Blanchard se retrouva aux commandes de l'institution, il se garda bien de les modifier radicalement. La boussole du simple bon sens indiquait une seule direction: celle d'une modernisation en douceur.



Claudio Otelli *(Galilée)*

Progressivement, la plus grande scène lyrique de Suisse romande a donc effectué sa mue à travers une conception neuve du rapport entre l'opéra et la Cité, à travers des restructurations internes, à travers une programmation artistique orientée selon des axes forts, dans une constante recherche de qualité et avec une ambition élevée. C'est pour refléter cette période que ce livre a été conçu. Mais comme tout ouvrage de papier qui s'emploie à parler du spectacle vivant, celui-ci se trouve confronté à une mission difficile. Comment témoigner d'instants qui furent aussi beaux que fugaces ? Comment discourir sur ce qui dépasse les mots ? Comment dire l'émotion sans la rabaisser ?

Il est toutefois une chose que les arts vivants laissent derrière eux. C'est leur empreinte. Lorsqu'un spectacle est réussi, le spectateur se sent transformé : il sort de la représentation différent de celui qu'il était au moment d'y entrer. Ephémère par nature, l'opéra ou la danse laissent des traces au sein de nos mémoires et au fond de nos cœurs, mais aussi sur le papier et dans l'argentique. Ce livre cherche justement à retracer par le texte et par l'image la période de l'histoire du Grand Théâtre de Genève qui s'étend de 2001 à 2009, lorsque cet opéra au rayonnement international a dû relever le défi posé à toute institution culturelle de son importance : entrer dans un nouveau siècle et évoluer, à l'image d'un monde en transformation.

En offrant au lecteur le luxe d'embrasser du regard huit saisons d'aventures artistiques, l'ouvrage permet aussi de prendre du recul et de tenter de «déchiffrer» ce que cette période-charnière aura signifié dans l'histoire de l'institution. Vus de loin, ces huit ans semblent avoir rendu au théâtre son rôle de «sismographe» en faisant résonner dans la sphère poétique ce que la scène du monde a donné à voir et à vivre à la même époque.

L'«ère Blanchard» a commencé quelques jours avant le 11 septembre 2001 ; elle s'est achevée quelques mois après les premières secousses d'une crise financière sans précédent. Entre ces deux moments, le monde occidental a été saisi d'un doute abyssal. Doute quant à la «fin de l'histoire» que certains philosophes ont proclamée un peu hâtivement après la chute d'un mur; doute quant à la vision positiviste d'un progrès sans fin et d'une croissance éternelle; doute quant aux capacités de l'homme à bâtir sur la raison et le long terme. A l'échelon européen et culturel, ce doute s'est répandu dans nombre d'expériences artistiques qui ont désorienté les spectateurs: l'opéra se voit questionné parfois violemment par les metteurs en scène, le théâtre parlé n'est plus centré autour du texte, la danse s'aventure jusqu'aux limites du corps et du représentable – que l'on se souvienne seulement de la polémique qui secoua le Festival d'Avignon en 2005.

Ce doute, on a cru le déceler dans la programmation – que d'aucuns trouvaient austère – de Jean-Marie Blanchard, et plus généralement dans sa politique directoriale. L'homme qui doute sait qu'il ne sait pas; il peut donc s'autoriser des audaces. C'est ce doute fertile qui a poussé Jean-Marie Blanchard à programmer Janáček ou Braunfels, à défendre la création contemporaine, mais aussi à remettre en question un système d'abonnement quasiment «féodal», à engager des réformes, à enrichir les rapports entre le Grand Théâtre, son public et les autres institutions de la place. L'homme a su lancer des paris osés, tenter des alliages nouveaux, faire son mea culpa aussi à l'occasion. C'est que le doute peut se révéler fructueux. Il interroge et pousse à faire preuve d'ambition quand la vanité oblige à appliquer sagement des recettes éprouvées. Et manifestement, cet apprivoisement du doute s'est avéré propice aux moments d'exception: si certains spectacles des années 2001-2009 ont (brièvement) scandalisé, d'autres ont (durablement) impressionné. Le Syndicat de la Critique française a d'ailleurs décerné trois fois en cinq ans son Prix de l'Europe francophone à des productions du Grand Théâtre – du jamais vu dans l'histoire de l'institution, comme était inédite la parution de certains de ses spectacles sous forme de DVDs commerciaux.

Voilà qui nous ramène à notre métaphore marine. Car de même qu'un bateau a pour fonction de relier les hommes, un théâtre lyrique est au service de l'humain dans sa dimension à la fois spirituelle et charnelle, c'est-à-dire artistique. Voilà pourquoi les artistes auront été les hôtes de marque de cette nacelle, et la réussite de leurs spectacles sa seule ligne d'horizon. La présente publication témoigne d'abord de cela. A travers la centaine de spectacles de tous genres (opéras, ballets, pièces de théâtre) qui y sont évoqués, c'est une idée du devoir artistique d'un opéra qui s'offre au lecteur. Dans cette perspective, l'introduction historique et l'interview-bilan posent un cadre; et si la présentation financière permet de rappeler qu'il ne saurait y avoir de mission de service public sans gestion financière impeccable, il est rappelé que cette dernière demeure au service d'un seul idéal, noble, dangereux, vertigineux: l'utopie artistique.

Plus qu'un carnet de bord, cet ouvrage collectif se présente donc comme un livre de souvenirs et comme un panorama où le lecteur est invité à se perdre. Puisse-t-il lui rappeler ce que tout voyageur au long cours sait déjà: le lieu d'arrivée n'est peut-être pas celui que l'on avait escompté, mais Dieu que le voyage était beau !

Alain Perroux

MESSAGES DES PRÉSIDENTS

Jean-Marie Blanchard, c'est d'abord une rencontre.

Choisi par d'autres, nous avons été réunis pour gouverner, de concert, le Grand Théâtre de Genève dès l'année 2001. Le défi me paraissait immense, en raison notamment de la complexité de l'institution, de son ambition artistique, du financement toujours incertain mais surtout des attentes d'un public choyé, depuis des décennies, par des productions de grande qualité.

L'entreprise apparemment démesurée s'est révélée, au fil du temps, une aventure unique, enthousiasmante : donnant la pleine mesure de son talent, Jean-Marie Blanchard a su porter l'opéra de Genève à des sommets, cultivant l'excellence au-delà des contraintes inévitables, mais aussi des embûches parfois surprenantes.

Généralement, le public et les médias prodiguent au directeur de l'opéra leur admiration, leur affection et leur reconnaissance pour la qualité des ouvrages qui leur sont présentés durant les saisons qui se succèdent. Sur ce point, Jean-Marie Blanchard a été naturellement comblé.

Il faut dire que sa grande expérience, sa culture abondante, ses multiples et éclectiques relations avec le monde de l'art lyrique, de la scène, du théâtre et du cinéma, son sens inné du renouveau et du mouvement l'ont souvent conduit à concevoir ou choisir pour Genève des œuvres du répertoire ou des créations véritablement exceptionnelles. Jean-Marie Blanchard a su faire le choix de metteurs en scène puissants, soucieux d'animer le jeu scénique des chanteurs et du chœur, de maîtriser parfaitement les ressources de la scène ou encore de concilier subtilement les matériaux du décor avec les techniques d'éclairage les plus modernes. Il s'est assuré la collaboration de chefs d'orchestre de talent incontesté, capables d'appréhender les ouvrages dans leur plénitude en respectant scrupuleusement le cadre défini par une mise en scène parfois saisissante. Le choix des chanteurs, la mesure de leurs qualités vocales et de leurs talents d'acteur étaient toujours le choix minutieux d'un très grand professionnel. Il fallait concevoir une sorte d'harmonie qui engendre l'émotion.

Pour lui, en effet, l'œuvre en préparation, au-delà de sa difficulté ou de sa notoriété, devait toujours susciter l'émotion, dont il savait déceler les traces dans le regard des collaborateurs du plateau, durant les répétitions,

avant la générale. Son souci permanent était d'emporter le public avec lui, à la recherche de sensations nouvelles, d'une adhésion, d'un émerveillement ou d'un mal-être où l'émotion était toujours présente.

L'art lyrique ne pouvait être confiné dans une forme de tradition pesante. L'instrument fabuleux qu'est le Grand Théâtre de Genève a permis à Jean-Marie Blanchard de défendre indistinctement des ouvrages traditionnels, des œuvres contemporaines et d'authentiques créations dans une forme de modernité exaltante. Je ne peux oublier que, sous ma présidence, Jean-Marie Blanchard a redonné vie au ballet du Grand Théâtre qui, désormais, attire un public nombreux, et qui, par ses tournées remarquées à l'étranger, a acquis une véritable notoriété internationale. Enfin, renouant avec l'une des vocations premières de l'institution, Jean-Marie Blanchard a ouvert les portes de la grande maison au théâtre dramatique, en collaboration avec la Comédie. Les œuvres spectaculaires qui y ont été présentées à plusieurs reprises sont encore dans toutes les mémoires.

Cependant, la réussite de Jean-Marie Blanchard ne peut se résumer à la simple perception de sa démarche créative. Le directeur général du Grand Théâtre de Genève n'en serait pas un s'il n'était d'abord un authentique chef d'entreprise. Sur ce plan, Jean-Marie Blanchard a fait preuve d'une parfaite maîtrise. Budgets équilibrés et respectés, financements assurés, humanité, sens de la délégation, sens de l'organisation, développement du mécénat et du sponsoring, développement intensif des moyens de communication, restructuration de la salle, création d'un nouveau système d'abonnement, site internet de très grande qualité sont à l'actif de ce directeur général doté d'un vrai tempérament, d'un vrai courage, dont il a su notamment faire preuve pour freiner certaines initiatives incohérentes ou inexpliquées de l'autorité politique.

Je veux rappeler ici les actions multiples entreprises par Jean-Marie Blanchard et ses collaborateurs pour donner au plus grand nombre l'accès à l'univers lyrique et chorégraphique : organisation de conférences avant le spectacle, création et diffusion de CD explicatifs, développement d'ateliers pédagogiques réunissant annuellement près d'un millier d'enfants et d'adolescents totalement séduits chaque saison.

Pour avoir vécu aux côtés de cet homme cette perpétuelle création d'un éphémère essentiel, je réalise à quel point Genève a pu compter sur un directeur général de grande envergure, une personnalité rayonnante, pétrie de charme et d'humanité. Son action, durant huit ans consécutifs, à la tête de l'opéra a fortifié l'institution qui figure aujourd'hui, par son niveau et son prestige au nombre des meilleures.

Notre collaboration a été exemplaire et nous sortons tous les deux renforcés par un mutuel respect, une amitié indéfectible et la conscience d'un défi relevé.

Les fonctions que j'ai exercées, à ses côtés, durant six ans, à la tête du Grand Théâtre de Genève, m'autorisent à adresser à Jean-Marie Blanchard, au nom de mon pays et de la Cité de Genève, nos sentiments d'admiration et d'infinie reconnaissance.

Bruno de Preux
Président de la Fondation du Grand Théâtre de Genève de 2001 à 2007

En 1758, Rousseau écrivait: «J'ai fait voir qu'il est absolument impossible qu'un théâtre de comédie se soutienne à Genève par le seul concours des spectateurs. Il faudra donc de deux choses l'une: ou que les riches se cotisent pour le soutenir, charge onéreuse qu'assurément ils ne seront pas d'humeur à supporter longtemps; ou que l'Etat s'en mêle et le soutienne à ses propres frais.»

Visionnaire, Rousseau le fut, puisqu'en 1879, les dorures et les lustres du Grand Théâtre vinrent illuminer la Cité.

Mais visionnaire, il ne le fut pas complètement, puisque, s'il est vrai que l'Etat, ou plutôt la Ville, s'en mêla, elle ne le fit pas seule et que les mécènes et les sponsors furent, et sont encore aujourd'hui, d'humeur à soutenir l'Opéra.

Dès 1962, alors qu'il renaissait de ses cendres, la Ville dota le Grand Théâtre, au fil des ans, d'installations performantes et d'une technique de scène parmi les plus innovantes d'Europe. Les directeurs successifs surent, par leurs talents et imaginations conjugués, porter la scène au niveau des plus grandes.

Mais ce que Rousseau ne pouvait en tout cas pas prévoir, c'est qu'il serait possible, au cœur même de la cité de Calvin – dont on sait combien il appréciait les divertissements – de, non seulement remplir un théâtre, mais de le remplir grâce à une *Trilogie du diable* !

La principale qualité de la direction artistique de Jean-Marie Blanchard aura été de bousculer les a priori, les mentalités et une certaine vision de l'opéra. Prenant des paris audacieux, tels que la collaboration fidèle d'Olivier Py, il aura contribué, non seulement à susciter le débat, mais aussi à maintenir le rayonnement de l'institution hors les frontières. Durant les deux ans au cours desquels nous avons collaboré, Jean-Marie Blanchard aura offert au public des images fortes.

Certaines restent gravées dans mon esprit: la détresse de *Peter Grimes*, le regard tragique de *Salomé*, ensanglantée et sublime, tenant la tête de Jokanaan, un *Lohengrin* au plateau hors du commun, la magie de la *Flûte enchantée* d'Omar Porras, un *Trovatore* vibrant et émouvant, sans oublier évidemment l'armoire fellinienne du *Freischütz* et le regard acéré d'Olivier Py sur l'humanité et ses dérives.

Jean-Marie Blanchard a démontré sa passion pour les mises en scène exigeantes, bousculantes, parfois difficiles, mais jamais dénuées de sens ni de pertinence. Des complicités et des amitiés artistiques qu'il a créées et entretenues sont nés des spectacles que l'on a pu adorer ou détester, mais qui n'ont jamais laissé personne indifférent. Rigoureux dans ses choix et fidèle à son univers, Jean-Marie Blanchard a mené le paquebot de la place Neuve pendant huit ans.

Mais qui dit paquebot dit aussi équipage, et c'est évidemment l'engagement et le professionnalisme de tous les collaborateurs de notre Opéra qu'il faut ici saluer, tout comme le soutien indéfectible et important de la Ville, du Cercle, de l'Association des communes genevoises, de la fondation Opéra et Cité et de tous les donateurs et sponsors.

Remercions aussi notre public qui a accepté de se laisser embarquer dans ce navire fait de rêves parfois brisés, de magie parfois diabolique et d'amours parfois tragiques.

Merci donc à Jean-Marie Blanchard et à tous ceux qui ont fait en sorte que nous puissions, saison après saison, sortir de l'opéra, à la fin du spectacle, avec un peu de poudre d'or au fond des yeux.

Lorella Bertani
Présidente de la Fondation du Grand Théâtre de Genève



Salle du Grand Théâtre de Genève

DU THÉÂTRE DE GENÈVE AU GRAND THÉÂTRE

Serge Arnauld

L'investissement

Beaucoup de citoyens et d'étrangers vivant à Genève et aux environs se demandent comment le Théâtre de Genève est devenu le Grand Théâtre de Genève. La réponse ne demande pas de longues explications: il est né grand, il est né avec des ambitions, il est né avec des contradictions, il est né pour devenir plus haut que la cathédrale Saint-Pierre en étant situé au plus bas de la colline. Il fut en bois comme une chapelle, il devint en pierre et s'orna d'un fronton avec des colonnes imitant le temple grec. De même que les idoles furent détruites à Saint-Pierre pour laisser passer les vents de la Réforme, de même le théâtre fut brûlé, brûla de nouveau en 1951 et se releva comme le phénix. Il brûlera de nouveau d'une façon ou d'une autre, prédisent les rénovateurs de tout poil.



L'ancien Théâtre des Bastions fut démoli en mai 1880, quelques mois après l'ouverture, en octobre 1879, du Théâtre de Genève actuel qui prendra le nom de Grand Théâtre en 1910.

Aujourd'hui, on discute des coûts du Grand Théâtre en estimant à tort ou à raison que la dépense est grande. C'est un ronron félin entendu depuis l'origine de l'installation du spectacle au bout du lac. Lors de la présentation des comptes globaux pour la saison 1996 / 1997, le budget du Grand Théâtre de Genève s'élevait à 42,4 millions, la Ville de Genève fournissant 29,5 millions et l'institution de Neuve rapportant par son activité 12,9 millions. La relation entre ce qui provenait de la subvention publique et ce qui était tiré du travail, additionné du soutien que les sponsors et mécènes apportaient, se chiffrait alors à 43,72%.

Pour considérer cette dimension matérielle et spirituelle, il convient d'apprécier l'investissement premier, le point sans doute le plus saillant. Il faut signaler

en effet que le Théâtre de Genève fut construit en 1783 à l'endroit de l'actuel kiosque (devenu aujourd'hui un restaurant) situé aux Bastions. Ce bâtiment d'importance pour l'époque contenait mille deux cents places, alors que la population genevoise entre 1780 et 1790 comptait vingt-huit mille habitants. N'est-ce pas là une ambition disproportionnée des promoteurs de l'époque, lorsque l'on sait que les comédiens, les chanteurs et les danseurs étaient rarement accueillis dans la Genève du XVIIIe siècle ? Et qui allait fréquenter ce temple contesté, lorsque l'on ne peut ignorer que la grande majorité de la population, constituée d'artisans et de commerçants, n'était pas du tout favorable au théâtre ? L'architecte Pierre Matthey, auquel on devait le Théâtre de Genève, était également le créateur de somptueux immeubles à la rue Beauregard, donnant sur des terrasses. Ce sont les premiers immeubles de rapport qui ont été construits à Genève pour l'habitat de personnes fortunées, des gens qui devaient sans doute, avec d'autres publics, fréquenter le spectacle.

Que dire maintenant du cachet des artistes à cette époque ? En 1791, le comédien Larive empochait 20 louis d'or par soir, le quart de la recette. En 1812, Talma reçoit douze mille francs en se produisant dix fois. Berlioz écrira par la suite dans *A travers chants: Mémoires* (1870): «… Aussitôt qu'un chanteur est sûr d'être un dieu, le voilà qui prend en pitié les cinquantaines de mille francs qu'on lui verse à Paris, et qui se met à chanter tant bien que mal l'italien pour aller demander la centaine de mille aux directeurs de Londres et de Saint-Pétersbourg. Un chanteur fort en voix qui ne gagne pas cent mille francs par an se regarde aujourd'hui comme un paltoquet…» Au Grand Théâtre de Genève aujourd'hui, une diva gagne plus ou moins 14.000 francs par soir. Berlioz l'écrivait jadis: «Ce que mangent les ténors, les soprani et les barytons dépasse toute croyance; on n'a jamais vu de gargantualisme pareil.»

GRAND CAFÉ-RESTAURANT
DU THÉATRE
TENU PAR J. DUPERRET

SALLE SPÉCIALE POUR LE RESTAURANT
Table d'hôte à midi et à 6 h. 1|2
SERVICE A LA CARTE

QUATRE BUFFETS DANS LE THÉATRE
Repas froids à la sortie du spectacle
VINS DE TOUS PAYS. LIQUEURS DE 1er CHOIX

PRIX MODÉRÉS

Dans les petits Buffets, les vins ordinaires sont servis à la mesure fédérale

Pour toutes réclamations, s'adresser au Comptoir du café

BIÈRES	GLACES NAPOLITAINES
Steinhof, Dreher	Sorbets variés
Munich, Pilsen	Liqueurs des Iles
Extra-Stout, Pale-Ale	Rafraîchissements
Porter, etc.	de toute espèce

La variété de l'offre culinaire, des boissons et rafraîchissements du Café du Théâtre favorisaient la vie sociale du badaud (table d'hôte) et celle du public qui se rendait au spectacle dont la longueur du programme exigeait des pauses bienvenues.

Le docteur Charles Peschier, pionnier de l'homéopathie à Genève et mélomane passionné, écrit en 1842: «De tous les établissements, sans exception, publics et privés qui existent à Genève, aucun ne met en circulation une aussi forte somme d'argent que le Théâtre.» Quant au rapport entre les dépenses et les recettes, le responsable du Bureau de Bienfaisance (organisme d'assistance pour les non-Genevois) Marc-Jules Suès note dans son *Journal*, le 14 mars 1820, que «… pour quatre-vingt-une représentations (et malgré cent dix mille cinq cent nonante-huit florins, quatre sous, de frais), le bénéfice a dû s'élever à quarante-huit mille sept cent septante-trois florins.»

Les chiffres parlent, dit-on ordinairement; ils peuvent sans doute aussi chanter: ce rapport de 44% entre les sorties et les rentrées d'argent rejoint curieusement la proportion de 43,72% établie ci-dessus. Ils chantent sans doute d'une plus belle voix encore par la comparaison entre le nombre de représentations à l'époque et celui de nos jours (cinquante-neuf représentations d'opéra et seize de ballet en 2008).

Prima donna deviendra star, pourvu que…

En 1987, on a pu lire dans la presse française (*Le Nouvel Observateur*) l'entrefilet suivant, qui reprenait une information largement répercutée dans les journaux romands : Le Grand Théâtre de Genève n'est pas content, Ruggero Raimondi a annulé sa participation à l'opéra de Rolf Liebermann *La Forêt*, deux jours avant les répétitions. Il avait reçu la partition huit mois plus tôt. L'affaire, dit le communiqué, a été «portée devant les juridictions compétentes». Les difficultés qu'un directeur rencontre avec les artistes sont particulièrement bien illustrées au XIXe siècle et elles le sont avec le sourire. En témoigne cet extrait, tiré du journal de critique théâtrale *Le Foyer*, paru le 31 octobre 1841, dont le titre est : *Les infortunes d'une prima donna,* et dont les commentaires narquois du journaliste sont instructifs parce qu'ils usent de l'ironie pour faire valoir discrètement le plein pouvoir du directeur.

«Ce sont surtout trois articles de la charte dramatique qui révoltent la *prima donna*, son orgueil s'indigne contre de pareilles exigences.

Article 1. – "L'artiste, quel que soit son emploi, s'oblige à figurer, chanter dans les chœurs, et danser dans les ballets, à la volonté du directeur." Eh quoi ! la reine de Navarre, de Golconde, de Palmyre et autres lieux célèbres dans le répertoire, dérogerait à ce point ? Sur un caprice de régisseur, elle irait ternir sa couronne dans la poussière que les rats soulèvent de leurs pieds légers ? Impossible, M. le directeur ! disposez de ma voix, de mes roulades et de mes fioritures, mais de mes jambes, jamais !

Article 2. – "L'artiste s'oblige à jouer, dans l'année, huit rôles de complaisance, au choix du directeur." Mais c'est intolérable ! Abuser ainsi de la complaisance d'une *prima donna* ? Je ne signerai jamais cet article indécent, despotique, abusif, attentatoire à toutes mes prérogatives de chanteuse à roulades !

Article 3. – "La troupe est obligée de suivre le directeur partout où il lui plaît de la conduire. Tous les frais de voyage, y compris les repas, sont à sa charge, et l'artiste est tenu d'accepter les repas quels qu'ils soient, si mieux il n'aime recevoir un jeton d'un franc pour chaque repas. Le directeur n'en doit que deux par jour." Voilà l'article le plus incongru ! Quoi, moi, première chanteuse, j'irais m'exposer à ne vivre, en voyage, que de pain bis, de piquette et d'omelette au lard ? Moi, appointée à cinq cents francs par mois, ni plus ni moins qu'un sous-préfet ou un procureur du roi, je me mettrais ainsi à la portion congrue, et je me substanterais d'un dîner à un franc par bouche ? Allez proposer vos repas à quelque phénomène vivant, mais pas à moi, je vous en… fricote !»

Indiquons, pour apprécier les sommes mentionnées, que dans la comédie-vaudeville de M. Jules de Prémaray *Bertrand l'horloger ou le Père Job*, créée le 2 mars 1843, un personnage nommé Mathias donne le coût postal exorbitant selon lui d'une lettre envoyée de Morez, dans le Jura proche de Genève, à Naples : «un franc soixante !... trente-deux sous… vieux style…»

Les charges au XIXe siècle font bon poids (autre mesure)

Il convient à cet égard d'évoquer les conditions de travail de jadis. Les prospectus par lesquels la direction se présente en début de saison sont d'un grand intérêt ici.

Bornons-nous à observer les pratiques en vigueur lors des trois saisons 1846-1847 (direction de F. Hiller), 1847-1848 et 1848-1849 (direction d'Alexandre-Bernard, qui avait commencé comme premier ténor).

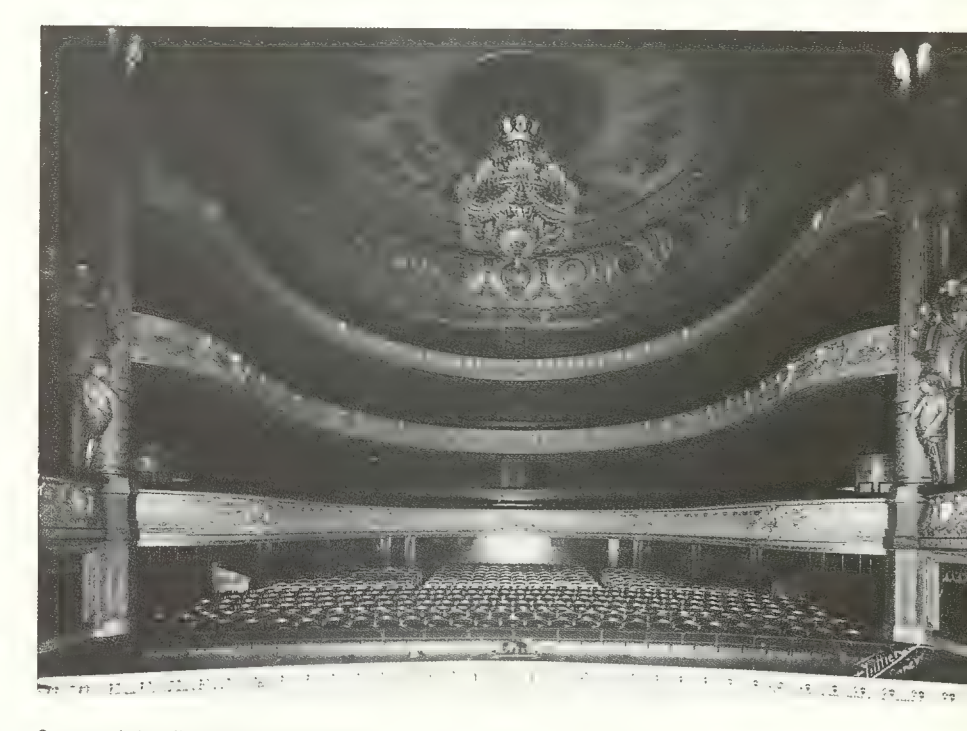
A) Nous pouvons remarquer que, dans les trois cas, la saison débute en septembre et se clôt la veille des Rameaux, l'année qui suit. Le respect dû à la dévotion publique en plein milieu du XIXe siècle rappelle l'importance donnée autrefois par la religion chrétienne au temps pascal. Le dimanche peut être cependant un jour habituel de représentation. C'est, par exemple, le dimanche 22 mars 1835 à cinq heures et demie qu'est jouée la comédie de Scribe *La Passion secrète*.

Plusieurs représentations ont lieu au printemps et en été. C'est notamment entre le 16 et le 21 juillet 1848 que la tragédienne Rachel s'est produite au Théâtre de Genève, dans des œuvres de Racine et de Corneille, jouant les rôles d'Hermione dans *Andromaque*, Phèdre dans *Phèdre* et Camille dans *Horace*. Rachel (1821-1858), de son vrai nom Elisabeth-Rachel Félix, fille d'Esther Haya, était née à Mumpf, dans le canton d'Argovie.

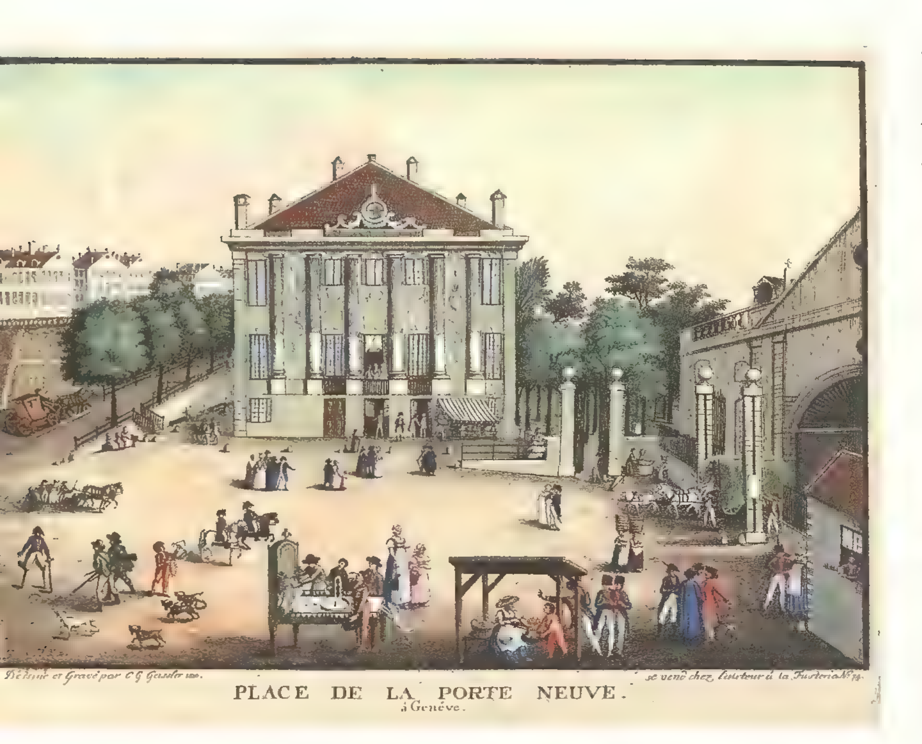
B) Les genres d'ouvrages présentés sont variés : le grand opéra, l'opéra-comique, le vaudeville, le drame, le ballet divertissement. En 1846, la provenance des artistes du chœur est indiquée. Trois choristes viennent de Metz, trois de Lille, un de Marseille, un d'Anvers, un de Genève (une basse nommée Gaucher). L'origine des choristes définit cet ensemble vocal en précurseur du cosmopolitisme.

C) Le nombre de représentations dans la saison s'élève à 80 en 1846 comme en 1848 ; il passera à 90 en 1856-1857, sous la direction de Combettes, saison où l'on compte quatorze choristes. Il est annoncé que, «si le nombre de représentations dépasse 90, la Direction fait cadeau à l'abonné des représentations jusqu'à concurrence de 100.»

En 1860-1861, le directeur Auguste Matifas, soutenu par James Fazy, engage seize choristes et trente musiciens pour l'orchestre. Par comparaison,



Cette vue de la salle du Grand Théâtre, prise de la scène en 1912, montre les quinze médaillons sur lesquels figuraient, avant leur destruction lors de l'incendie de 1951, des célébrités de l'histoire théâtrale et des artistes renommés au XIXe siècle dont Rachel, installée à la place d'honneur, dans l'alignement du lustre et de la loge centrale.



Christian-Gottlob Geissler a réalisé en 1810 cette représentation scénographique de la place Neuve devant l'ancien théâtre. Elle mérite une observation attentive. Il faut rappeler que le théâtre fut transformé en filature de coton en décembre 1794, qu'il fut fermé le 29 octobre 1803 par ordre du gouvernement et que, la ville s'étant appauvrie, il fut vendu à un particulier le 2 juillet 1805.

si l'on se reporte à l'année 1786, alors que Collot D'Herbois conduisait le théâtre, il y avait déjà une troupe de dix-huit artistes pour la comédie et la tragédie (ils étaient vingt pour l'opéra), l'orchestre comptant dix-neuf musiciens.

Ces artistes sont très souvent les mêmes pour les emplois du théâtre parlé et du théâtre chanté. La typologie des rôles est précise. Sous la direction de Combettes, en 1856-1857, pour la comédie, le drame et le vaudeville : premier rôle, jeune premier rôle, jeune premier, deuxième amoureux, premier comique, financier, deuxième comique, troisième rôle, père noble, deuxième père, troisième comique, rôles de convenance, utilités (pour les hommes) ; premier rôle, jeune première, forte ingénuité, coquette, première soubrette, ingénuité et amoureuse, caractère, mère noble, troisième amoureuse, deuxième soubrette, deuxième caractère, utilité (pour les femmes).

L'artiste est appelé à se produire dans des genres divers. La vogue des vaudevilles qui précèdent très souvent dans la même soirée (dès 17 heures parfois) le grand opéra ou des morceaux de celui-ci accapare les acteurs-chanteurs engagés dans les nouveautés ou pour les reprises d'ouvrages à succès. L'artiste doit passer l'épreuve des «débuts», une confrontation qui ne sera supprimée qu'en 1900-1901 sous la direction de Poncet. Le «début» est cette occasion de jouer pour la première fois une œuvre pour un public. Il peut y avoir trois débuts pour que la salle puisse juger au mieux et confirmer les choix de la direction.

La charge de l'artiste ne le distingue pas de celle d'un personnel plus discret, œuvrant au sein du théâtre. Monsieur Ernest, en 1847-1848, est à la fois bibliothécaire chargé du magasin de musique et des brochures, souffleur et copiste. C'est un homme à tout faire.

Chez les artistes, un virtuose tel que Jules Eichberg, second chef sous la direction d'Alexandre-Bernard, premier chef au besoin, premier de vaudeville, répétiteur des chœurs (selon ses attributions dans le prospectus), donne un «grand concert» à la Salle du Casino de Saint-Pierre, le 4 février 1856. Le 28 septembre de la même année, il insère une annonce dans *L'Entr'acte* N° 14, afin de donner des cours de théorie musicale. Un homme à tout faire est un homme comblé !

La programmation

Nous savions que Darius Milhaud vécut à Genève à la fin de sa vie et qu'il y est décédé en 1974. Nous avions appris qu'Alberto Ginastera habita également cette ville entre 1971 et 1983, date de sa mort. Mis à part la création de *La Mère coupable* de Darius Milhaud, en 1966, à l'initiative d'Herbert Graf et celle de *Beatrix Cenci*, l'œuvre de Ginastera, en septembre 2000, qui appartient à l'ère Auphan, les Genevois ont-ils pu découvrir le répertoire si varié de ces grands créateurs dont l'ouverture d'esprit à d'autres courants de pensée que les leurs ont frappé leurs élèves et leurs confrères ? On a fait le reproche maintes fois réitéré de ne pas jouer les compositeurs suisses et genevois en particulier. Ce n'est pas vrai: du XIXe jusqu'à nos jours, depuis Kling, Lauber, Jaques-Dalcroze, Bloch, Wissmer jusqu'à Dayer et Jarrell, certains professeurs au Conservatoire de Genève ont eu leur gloire du moment sur le plateau de Neuve.

Le pouvoir de la culture est aux mains gantées de spécialistes du savoir populaire. Il sied aux responsables politiques et artistiques de mettre en valeur des Fêtes de la musique, de l'opéra filmé ou d'autres attraits du moment sur grand écran dans les parcs publics (poursuivant le gai train-train des fanfares de naguère qui se présentaient dans les kiosques des jardins genevois avec une humilité exemplaire). Il importe d'avoir des opérations diverses appelées *portes ouvertes*, tous élans admirables à bien des égards et qui font penser aux plaisirs populaires du XIXe siècle dans lesquels le reflet de chacun pouvait plaire aux reflets de tous. Sainte-Beuve a décrit le vaudeville (qui doit son attrait à l'équilibre entre dialogues et couplets, à l'élan du parlé, à l'entrain du chanté, dont la musique peut avoir été composée pour la circonstance, reprise ou être empruntée à un air d'un opéra-comique encore en vogue) par une allusion au reflet de l'idéal comme expression de son contraire. Cette comédie parisienne – représentée fortement dans le répertoire du théâtre du XIXe à Genève (la Bibliothèque musicale municipale du Grütli détient un fonds de sept cent vingt-quatre pièces) «est l'idéal, pas trop invraisemblable, d'une époque sans idéal» a-t-il observé.

L'air du moment a l'odeur du vaudeville. Chacun le respire à pleins poumons. Comme on a redonné les opérettes, on remontera le vaudeville.

AUJOURD'HUI 21 AVRIL, cinquième représentation de

Mlle Jenny Vertpré,

LES VIEUX PÉCHÉS,

Vaudeville en un acte, du théâtre du Gymnase, par M. Scribe.

Dans cette pièce, Mlle Jenny Vertpré remplira le rôle de Ninette.

Distribution.— Girard, *Ramond.* — Oscar. *Pelletier.* — Hilarion, *Baldy.*—La marquise, *Mme Luguet.* — Ninette, danseuse de l'Opéra, Mlle JENNY VERTPRÉ.

THEOBALD, OU LE RETOUR DE RUSSIE,

Vaudeville en un acte, du théâtre du Gymnase, par M. Scribe.

Dans cette pièce, Mlle JENNY VERTPRÉ remplira le rôle de Céline.

Distribution. Théobald, *Gellas.* — Raymond, *Luguet.* — Bernardet, *Baldy.* — Mme de Lormoy, *Mme Luguet.* — Céline, Mlle JENNY VERTPRE. — La baronne Sainville, *Mme Périchon.*

MLLE NICHON,

Vaudeville en un acte.

Dans cette pièce Mlle Jenny Vertpré remplira le rôle de *Mlle Nichon.*

Distribution. — Marquis de Nangis, *Gellas.* — La Michaudière, *Ramond.* — Le chevalier de Civrac, *Baldy.* — Ballon, danseur, *Pelletier.* — Cabochet, oncle de Nichon, *Luguet.* — Mlle Nichon, Mlle JENNY VERTPRE.

LES ANGLAISES POUR RIRE,

Vaudeville en un acte du théâtre des Variétés.

ORDRE DU SPECTACLE:

1. Les Anglaises. 2. Mlle Nichon. 3. Théobald. 4. Les vieux Péchés.

ON COMMENCERA A 6 HEURES 1/2 PRÉCISES.

Placard publicitaire datant de 1839 et dont le contenu est instructif par l'annonce de l'ordre des pièces (pour le choix des retardataires volontaires) et par la mise en valeur graphique de la vedette, Jenny Vertpré qui créa le rôle de Ninette, danseuse de l'Opéra, dans *Les Vieux Péchés* de Mélesville et Dumanoir, un ouvrage donné sur le théâtre du Gymnase dramatique, le 5 janvier 1833.

Puisque nous prononçons ce mot: «idéal», souvenons-nous que les mêmes opéras étaient présentés à Lausanne et à Genève, à quelques mois d'intervalle (mai et décembre) en 1996 et 1997: *Rigoletto* et l'*Elixir d'amour*, des ouvrages montés et comparés dans cet esprit de compétition que vont chérir les entreprises contemporaines, que vivent désormais des villes proches devenues quasi rivales. Il faut éduquer le public par les grandes œuvres et y revenir comme on mâche son chewing-gum jusqu'à savoir l'avaler. Cette ascension vers l'idéal est partagée par le politicien et le pédagogue.

Le professeur de philosophie Henri-Frédéric Amiel écrivait dans son *Journal intime*, après avoir assisté à *Ruy Blas* de Victor Hugo, donné en février 1841: «Théâtre: J'y suis allé une fois. Jeudi passé. On jouait *Ruy Blas*, de Victor Hugo, et deux actes de *La Muette*. Pour la première fois depuis longtemps, vrai plaisir; sentiment du beau, de l'art, émotion. Que l'art est une grande mission, que le poète dramatique a de puissance ! Scènes d'une grande beauté dans ce *Ruy Blas*. Ponnet jouait avec talent et intelligence; Mademoiselle Dorsan (la Reine) était intéressante. – J'ai frémi de plaisir en sentant à certains endroits que c'était la vraie pâture à donner au peuple que ces belles et nobles émotions, ces sentiments élevés; et qu'il y avait à ces moments-là une sympathie populaire, une corde du cœur ébranlée à l'unisson. – L'acteur, s'il est grand, a aussi une incomparable puissance; il tient le public dans sa main, et le fait ondoyer sous chaque intonation de sa voix, il le manie, le fait vibrer, l'embrase à son gré. – Que tout cela, vu de l'idéal, peut être grand. Malheureusement c'est de l'idéal le plus souvent.»

Ce n'est pas d'aujourd'hui ou d'hier que l'intérêt pour les plaisirs populaires est une préoccupation décrite par des hommes de bonne volonté installés dans leur confort mental et matériel. C'est ainsi qu'il est malaisé d'avoir des avis venant de la classe modeste sur le théâtre tout au long des XIXe et XXe siècles. La recherche conduite sur le roman populaire serait d'un précieux secours pour pénétrer de l'intérieur la culture dite «du peuple».

Il y a sans doute une double imposture du rôle de l'éducation et de la nature du plaisir dans la rentabilité et l'utilité du théâtre. La représentation en soi (non son contenu, qui peut être traité indépendamment) peut nous faire réfléchir aujourd'hui comme à l'époque de Calvin ou à celle de Bossuet sur la signification de toute reproduction des passions ou de toute imitation de la nature, toujours aptes à perturber le spectateur (ce trouble recherché comme rouage et ressort du théâtre de Brecht; ou l'espace critique qui envahit toute l'attention de Diderot, notamment dans *Le Neveu de Rameau*).

La direction

Les chefs d'entreprise sont évalués aujourd'hui par des audits. On veut obtenir une sorte de sanction de vérité établie par des censeurs indépendants qui jouent le rôle de prêtres ou de psychologues grâce à leurs appréciations et leurs conseils. On veut surtout se servir d'un organe «supérieur» lorsque la moralité des engagements pris par les contractants eux-mêmes, au plan de la confiance notamment, vient à manquer ou, plus cyniquement, si l'on veut s'emparer d'un siège au jeu des chaises musicales, pratiqué en société fine. Les directeurs de théâtre, au XIXe siècle à Genève, sont aspirés dans la spirale des valeurs que l'institution prône à cette époque avec une dimension «spirituelle» d'une autre nature. En voici deux exemples.

Les effets dangereux pour la paix sociale que l'on doit aux tirades récitées sur scène seront canalisés intellectuellement ou, plus radicalement, certains dialogues jugés déplacés seront censurés. Le théâtre, ainsi nettoyé, va avoir une vocation nouvelle : l'utilité et la rentabilité, des qualités que l'on connaît bien ici et que l'on cultive avec fidélité. La direction sera jugée sur ces critères. Le recours à des directeurs du Théâtre de Genève dont la nationalité est toujours française n'est pas une simple affaire de mode, de pratiques professionnelles, de liens avec la métropole et de relations mondaines ; c'est sans nul doute parce que l'indigène s'épargne de lourdes charges liées à la responsabilité financière et aux engagements avec les artistes. Il n'existera aucun empressement des Genevois, déjà amateurs d'art mais restant bons commerçants, à convoiter un tel poste.

Le poste de directeur est en effet accablant. L'équilibre financier est un de ses grands soucis. En particulier, il est responsable du droit des pauvres. On sait par J.-M. Besançon, dans son *Histoire du Théâtre de Genève* (1876), que cette taxe était très élevée depuis la Restauration. Le directeur Cossard a dû payer 13.000 florins après que son prédécesseur Claparède eut payé 15.000 florins. Cet impôt, jugé exorbitant pour sa poche, explique l'interruption passagère de l'activité de la troupe de Claparède dont la reprise date du 18 septembre 1824.

Relevons toutefois une implication du Théâtre dans des œuvres de solidarité publique. Citons le concert donné sur la scène de Neuve en août 1826, dont la recette a entièrement été versée au bénéfice des Grecs, engagés dans la guerre d'indépendance qui les opposait aux Turcs, afin de racheter des captifs. Citons également, au XXe siècle, la présence du Ballet russe, le 20 décembre 1915 à 16 heures, une matinée donnée au profit des victimes russes de la guerre. Le directeur Constantin Bruni avait «créé l'événement» (selon l'expression racoleuse employée de nos jours) : il y avait Stravinski lui-même au pupitre et Ansermet.

Le second exemple est une définition des plaisirs et son usage que la classe politique radicale va s'approprier dans son catéchisme et qui, à l'époque où le Canton et la Ville de Genève se séparent (1842), va faire de celle-ci le propriétaire du bâtiment pour le contrôle, la diffusion et parfois même l'administration des plaisirs. Indiquons qu'après la faillite du directeur Eyrin-Ducastel qui déposa son bilan dans la saison 1888-1889, la Ville résolut d'exploiter elle-même le théâtre pour «voir le parti qu'on en pouvait tirer.» La saison suivante fut peu brillante, le déficit atteignit un gros chiffre, ce qui engagea l'administration municipale, suffisamment renseignée, à renoncer à son privilège. (*Trente ans de théâtre à Genève 1879-1908*, par Ch. Martinet).

Allons danser sous les ormeaux… allons danser aux Bastions !

L'invitation à des bals masqués stimule la fréquentation du théâtre, en un temps où l'indigène se souvient des mœurs de jadis qui interdisaient le déguisement. Il importe de relever que le gouvernement réactionnaire installé au lendemain de la Restauration ne mettra aucune hâte à la réouverture du théâtre, puisque ce n'est que le 11 octobre 1817 que le directeur Constant fera des demandes auprès du Conseil d'Etat en vue «d'obtenir l'autorisation d'amener une troupe de comédiens cet hiver à Genève». Ces demandes visent une permanence du spectacle, après les visites sporadiques de comédiens illustres. Marc-Jules Suès écrit le 21 août 1816, tandis que le répertoire théâtral est en panne qu'«il y a toujours une grande quantité d'étrangers à Genève,

presque tous anglais. Ces derniers ont donné aujourd'hui, entre eux, un grand bal au foyer de la Comédie. La ville est tellement couverte d'équipages et de chevaux qu'on se croirait dans une capitale.»

Les bals seront fréquentés ensuite par les autorités. Celui du 31 décembre 1824 dure de 17 heures à 5 heures du matin; il est ouvert par le syndic Rigaud et son épouse. La danse est officiellement admise puisque deux danseuses professionnelles provenant de l'Académie royale de musique de Paris, nommées Amanda, ainsi que deux autres nommées Dabbas, feront respectivement partie des troupes en 1847/48 et en 1851/52. Sous la direction de Collot D'Herbois, en 1784, le bal, à son initiative, était à peine toléré par les autorités et la danse était tout à fait suspecte. Un placard du 17 janvier 1784 annonce: «Par permission de Nos Magnifiques et Très-Honorés Seigneurs Syndics et Conseillers, le Sr. Duport, Académicien du Spectacle de l'Opéra de Paris, dansera l'Allemande à deux, à trois, avec les Dlles Clairmonde et D'Orville.»

Est-ce que les choses évoluent ? Est-ce que les choses changent ? Est-ce que les choses reviennent sur elles-mêmes ? Essayons de répondre à ces trois interrogations liées au destin annoncé du théâtre. Voltaire vint s'établir aux Délices en 1755, propriété qu'il abandonna en 1765 et qui cessa d'être sa résidence principale dès 1760. Que dit-il de ses voisins ? «La ville de Calvin devient la ville des plaisirs et de la tolérance... Je corromps toute la jeunesse de la pédante ville de Genève, je crée les plaisirs, les prédicateurs enragent. Je les écrase. Ainsi soit-il de nos prêtres intolérants et de tous les cagots». Oui, les choses évoluent lorsque l'on sait que, cinquante-six ans après la mort de Voltaire (et de Rousseau), le 14 juin 1834, un grand artiste dramatique, Aristippe, élève de Talma, fera un séjour à Genève. Plusieurs pasteurs prendront alors avec lui des leçons de déclamation. Ce comédien «fréquentable» par les prédicateurs protestants n'était pas inconnu ici. Du 17 juillet au 6 août 1823, il avait accompagné une célèbre tragédienne, Mademoiselle Duchesnois, de passage à Genève pour se produire dans des chefs-d'œuvre du théâtre classique (neuf représentations de *Tancrède*, l'œuvre de Voltaire créée le 9 août 1760).

Seconde question: est-ce que les choses changent ? Oui, si l'on prend l'exemple de l'anonymat des auteurs genevois au XIXe siècle, si répandu *intra muros*, par comparaison avec l'importance du «moi dilaté» de nos jours, ce «je qui signe», un sujet hanté et sûr comme un diapason, l'opposé apparent de l'incognito d'autrefois. Sans faire de grandes recherches, on constate dans l'anonymat d'un écrivain une autocensure dont les causes sont diverses et l'origine complexe. L'inavouable n'est pas une particularité genevoise. Néanmoins, la précaution de se dissimuler ici passait hier pour une politesse. La volonté de se montrer désormais cache aussi des mobiles peu avouables.

Dernière question: est-ce que les choses reviennent sur elles-mêmes ? Qui le sait ? Il plaît au gardien du temps de garder son secret. Parménide a tenté de le percer et nous laisse croire à un troisième oui. Citons le constat d'Ernest Ansermet qui écrivait, lorsque le théâtre reprit son rythme qui devint croissant dès 1962: «Lorsqu'en 1918, l'Orchestre de la Suisse Romande fut fondé, l'intérêt pour le théâtre lyrique avait beaucoup baissé et l'intérêt pour le concert symphonique était d'autant plus grand. Le public trouvait au concert une substance que ne lui offrait plus le théâtre lyrique, tombé dans une sorte de routine, et le Théâtre de la place Neuve ne tarda pas à fermer ses portes. Il fut rouvert dans des conditions précaires et la Société Romande de Spectacles s'efforça d'en ranimer l'activité.»

LE GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE EN QUELQUES DATES

1766 Deux siècles après la Réforme instaurée à Genève par Calvin, on construit un théâtre à l'angle du parc des Bastions et de l'actuelle rue de la Croix-Rouge. Destiné à un public provenant des garnisons bernoise, zurichoise et française en poste dans la cité, cet édifice en bois porte le nom de «Théâtre de Rosimond».

1768 La bâtisse est détruite par un incendie, sans doute intentionnel.

1783 Le Théâtre de Neuve est édifié à l'emplacement du Théâtre de Rosimond. Construit en pierre et comprenant un millier de places, il est lui aussi destiné aux officiers étrangers.

1797 Un arrêt interdit de jouer des spectacles au Théâtre de Neuve.

1798 Le Théâtre de Neuve est rouvert lorsque Genève est annexée par la France. Il accueille des troupes françaises.

1813 Départ de l'occupant français – on ferme le Théâtre.

1817 Le Théâtre de Neuve est rouvert. A un public diversifié et local, il présente un répertoire varié: comédies, vaudevilles, opéras-comiques, opérettes et opéras alternent.

1870 Le Conseil municipal jugeant le Théâtre de Neuve trop petit au regard de l'importance grandissante de Genève, un concours architectural est lancé. Mais le projet est laissé en suspend pour des raisons financières.

1874 La construction d'un nouveau théâtre, de l'autre côté de la place Neuve, est votée. Elle a été relancée grâce au legs du Duc de Brunswick et au don d'un terrain de 3.000 m² par l'Etat de Genève.

1876 Achèvement de la construction du Grand Théâtre de la place Neuve, conçu par l'architecte Jacques Elysée Goss et partiellement inspiré du Palais Garnier.

1879 Inauguration du Grand Théâtre avec *Guillaume Tell* de Rossini le 2 octobre. L'institution donne des représentations d'opéra presque quotidiennes, elle entretient une troupe et un ballet.

1951 Le 1er mai, un incendie déclenché pendant une répétition de *La Walkyrie* ravage le bâtiment de la place Neuve. La scène et la salle sont détruites, le foyer est préservé. Pendant les dix années suivantes, l'institution donne ses représentations au Grand Casino (ancien Kursaal).

1962 Après reconstruction de la scène et de la salle, pourvues d'un nouveau rideau de feu prolongé d'un plafond conçus par l'artiste Jacek Stryjenski, le Grand Théâtre est rouvert avec *Don Carlos* de Verdi (version française en 5 actes). Le directeur en est Marcel Lamy.

1965 Herbert Graf prend les rênes de l'institution.

1973 Jean-Claude Riber succède à Herbert Graf.

1980 Hugues R. Gall devient directeur général du Grand Théâtre.

1995 Renée Auphan prend la direction du Grand Théâtre de Genève.

1997-1998 D'importants travaux permettant de moderniser la machinerie obligent à fermer le Théâtre de Neuve. Pour que l'institution puisse poursuivre ses activités, une ancienne usine de forces motrices sur le Rhône est transformée en salle de spectacle. Désormais, le Bâtiment des Forces Motrices accueillera plusieurs productions du Grand Théâtre chaque saison.

2001 Jean-Marie Blanchard est le nouveau directeur du Grand Théâtre de Genève.

2009 Tobias Richter prend la direction du Grand Théâtre de Genève.

OPÉRA

LADY MACBETH DE MZENSK CHOSTAKOVITCH
DIDO & AENEAS PURCELL
MARIA DI ROHAN DONIZETTI
LES CONTES D'HOFFMANN OFFENBACH
UN RE IN ASCOLTO BERIO
MANON LESCAUT PUCCINI
GÖTTERDÄMMERUNG WAGNER
EUGÈNE ONÉGUINE TCHAÏKOVSKI

DANSE

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
CENDRILLON PROKOFIEV
BALANCHINE / MANCINI / TESHIGAWARA
EL TRILOGY

SAISON 01 02

LADY MACBETH DE MZENSK

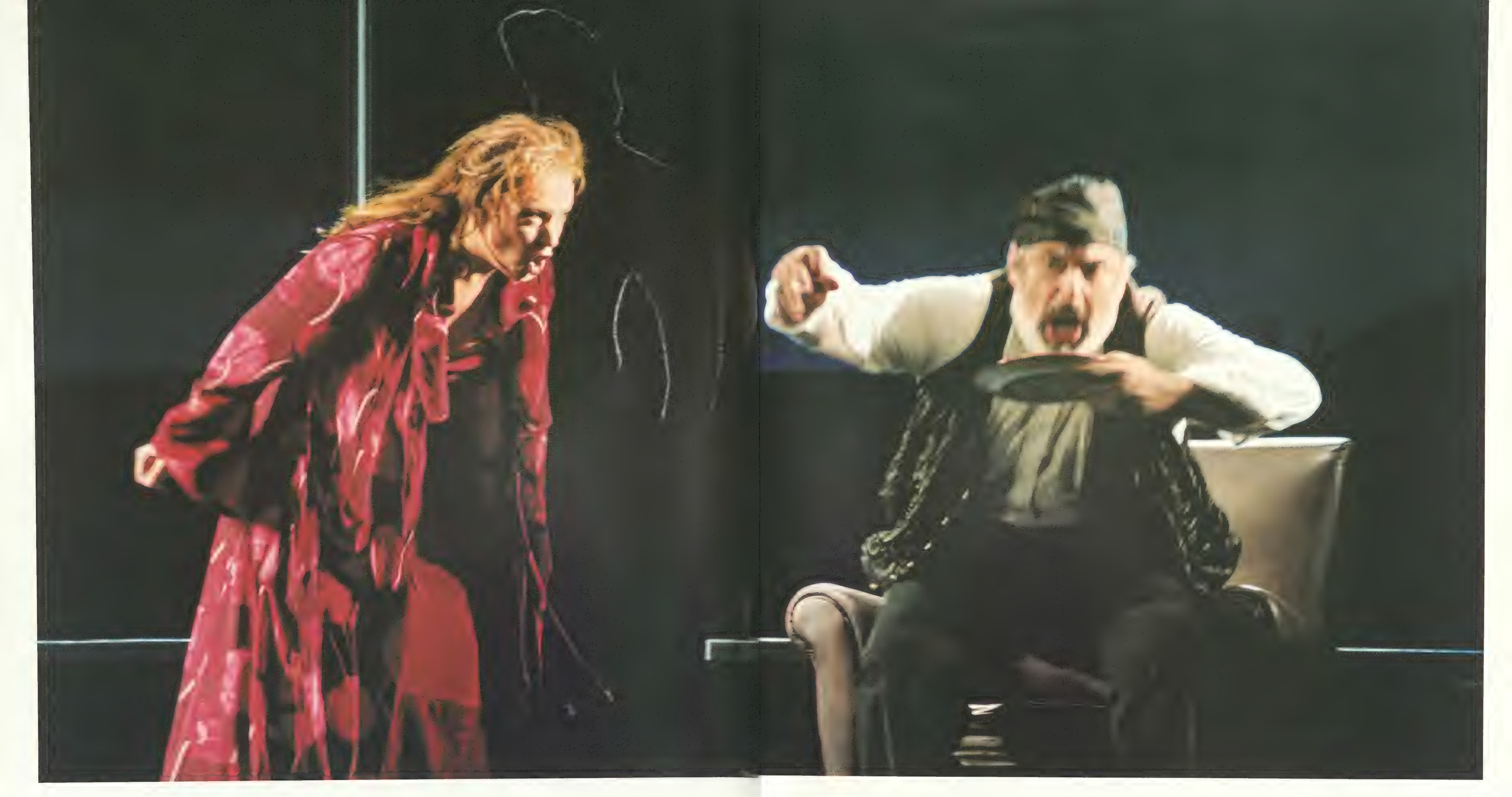
DIMITRI CHOSTAKOVITCH SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Mathias Fischer-Dieskau
Costumes Bettina Walter
Lumières Wolfgang Göbbel



Nina Stemme *(Katerina)*



Nina Stemme *(Katerina)* et Günter von Kannen *(Boris)*

Photo du haut: Nina Stemme *(Katerina)* et Christopher Ventris *(Sergueï)*



Nina Stemme *(Katerina)*

DIDO & ÆNEAS

HENRY PURCELL SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Hervé Niquet

Mise en scène Christophe Perton
Décors Christian Fenouillat
Costumes Olga Karpinsky
Lumières Dominique Borrini
Chorégraphie Caroline Marcadé
Création sonore Laurent Doizelet



Version 2: Janet Williams *(Belinda)* et Wilhelmenia Fernandez *(Didon)*

11 septembre 2001 – notre répétition vient de débuter lorsque deux jeunes filles du chœur arrivent, sidérées, et parlent précipitamment d'un accident inouï, d'une catastrophe sans précédent. Au petit bar qui jouxte la salle où nous travaillons, les habitués se mêlent aux chanteuses fixant incrédules les images d'apocalypse sur l'écran de télévision. Certaines sont sorties dans la rue, costumées des chemises de nuit blanches de notre spectacle, mais personne n'y prête attention. Le temps est suspendu là où chacun semble avoir le plus grand mal à prendre la mesure de ce qui se déroule en direct sous nos yeux. La barbarie et la folie meurtrière des hommes viennent de franchir un nouvel échelon nous précipitant brutalement dans le XXIe siècle.

Lorsqu'arriva l'interprète de Didon, la chanteuse américaine Wilhelmenia Fernandez, je lui proposai de remettre notre répétition mais elle voulut travailler. Au-delà même des larmes et de l'émotion, quand cet après-midi là, de sa voix profonde, elle entonna: «WHEN I AM LAID IN EARTH, [...] REMEMBER ME» il devint perceptible que la puissance de son chant mélangé à celui du chœur des jeunes filles nous réunissait dans une expérience unique qui tiendrait à jamais une place particulière dans notre mémoire.

Un an et demi plus tôt, Jean-Marie Blanchard m'avait fait l'honneur de m'inviter dans la première saison qu'il réalisait à Genève. Je lui avais très vite parlé de mon attirance pour cette courte œuvre de Purcell et de mon souhait d'envisager la mise en scène dans une vision mythologique et archaïque de Carthage, confiant l'ensemble des rôles à des chanteuses noires à l'exception d'Enée et de son équipage, représentants de la civilisation grecque conquérante. Le projet fut mis en œuvre depuis sa scénographie jusqu'à sa distribution prévoyant l'interprétation de Wilhelmenia Fernandez dans le rôle-titre de l'opéra.

Tout était donc en ordre lorsque j'eus connaissance d'une petite note anecdotique rapportant que Purcell aurait initialement destiné ce court opéra à un spectacle créé en 1689 dans un pensionnat à Chelsey par de jeunes demoiselles de bonne famille.

Un pensionnat de nos jours, des jeunes filles corsetées dans la rigueur, une femme de ménage d'origine africaine qui termine à la hâte de laver les sols et se laisse surprendre par l'extinction des feux, enfermée malgré elle pour la nuit avec les jeunes pensionnaires.

Raconter alors en une nuit blanche l'histoire de Didon avec le bricolage et les bouts de ficelle d'un théâtre qui s'improvise à la lumière des bougies, faire de cette femme de ménage la reine de Carthage d'un soir et que tour à tour tous les rôles soient pris en charge par les jeunes filles jouant leurs désirs et leurs peurs.

Deux mises en scène possibles et pourquoi pas complémentaires pour une même soirée d'opéra ?

Jean-Marie Blanchard ne montra pas la moindre hésitation. C'est toute la différence qui fait que diriger un théâtre de création ne consiste pas forcément à aligner des spectacles prestigieux, mais implique des hommes visionnaires et solidaires des aventures artistiques qu'ils sont capables de porter et d'assumer de concert avec les artistes qu'ils produisent.

Les circonstances firent que nous ne nous sommes retrouvés que six ans plus tard pour l'adaptation d'une œuvre théâtrale de Jean-Luc Lagarce mise en musique par Jacques Lenot. Nouvelle distribution exclusivement féminine, nouvelle aventure artistique et humaine, profonde et intime, qui fut un singulier rendez-vous dans ma propre histoire.

Six années séparent ces deux somptueux chants funèbres, éclairés l'un comme l'autre à la lumière des bougies et qui ont laissé dans ma mémoire le souvenir tangible d'une émotion artistique qui croise une forte aventure humaine. Deux spectacles ancrés à mes yeux dans l'histoire d'un théâtre, d'un projet et d'une équipe qui en partagent authentiquement la paternité.

Christophe Perton



Christophe Perton



Version 1: Wilhelmenia Fernandez *(Didon)* et Marina Lodygensky *(La Deuxième Dame)*

MARIA DI ROHAN

GAETANO DONIZETTI SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Evelino Pidò

Mise en scène et décors Giorgio Barberio Corsetti
Costumes Christian Taraborelli
Lumières Pier Giorgio Foti



Annick Massis *(Maria)* et Stephen Salters *(Enrico)*

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

SAISON 01 02 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Chorégraphie et costumes Amanda Miller
Musique Henry Purcell, John Zorn
Décors, lumières, dramaturgie et montage sonore Seth Tillett
Ingénieur du son André Serré



Michella Savorelli

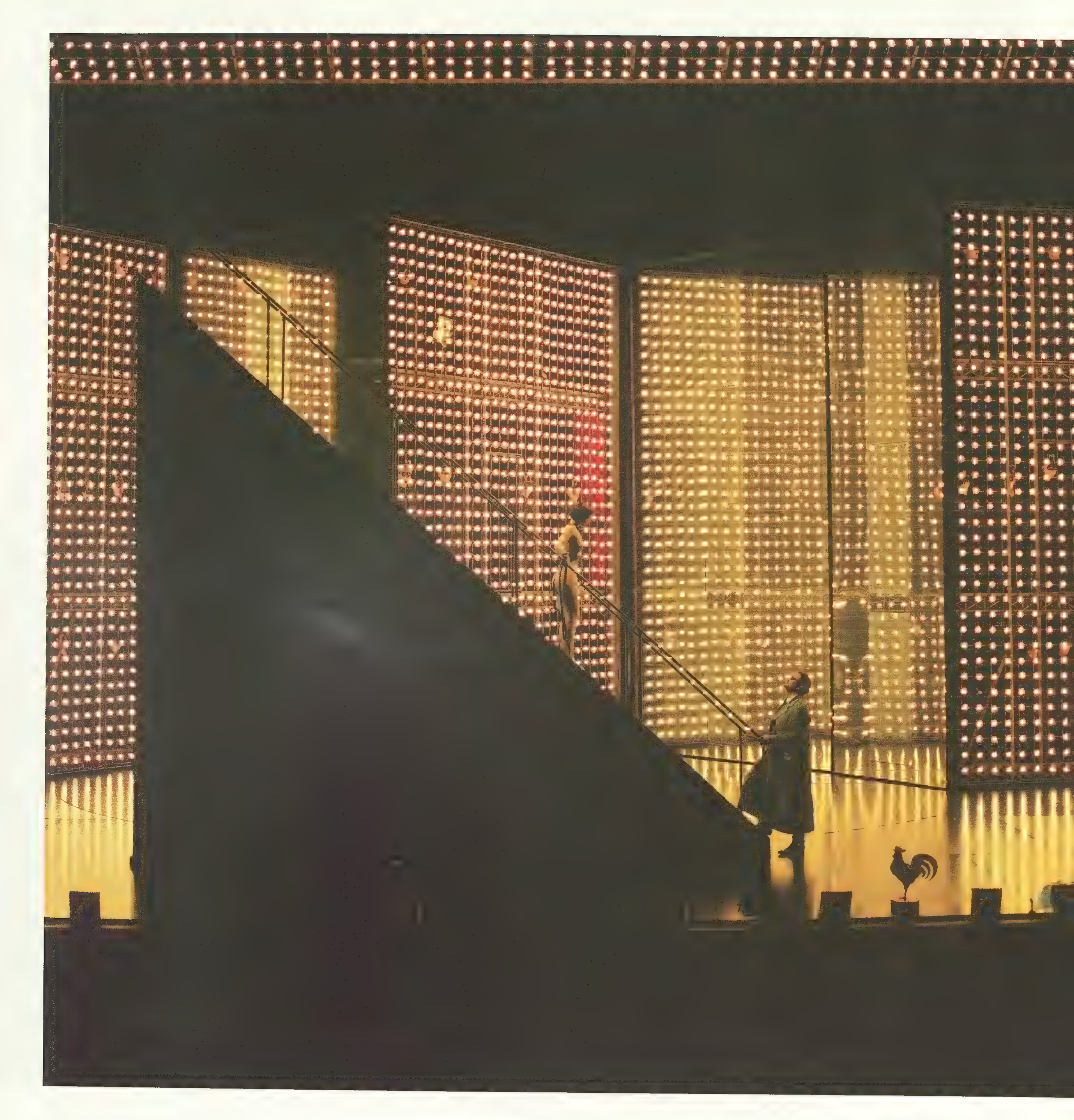


LES CONTES D'HOFFMANN

JACQUES OFFENBACH SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Bertrand de Billy

Mise en scène et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



Michael Myers *(Hoffmann)* et Patricia Petibon *(Olympia)*



Michael Myers *(Hoffmann)*, Carlos Feller *(Crespel)*, José Van Dam *(Miracle)* et Mireille Delunsch *(Antonia)*



José Van Dam *(Miracle)* et Mireille Delunsch *(Antonia)*

Quelle postérité pour l'idéal ? Qu'est-il advenu, dans le siècle qui lui a fait suite, de cet inextinguible désir d'infini placé au cœur du projet romantique, et que l'art, assimilable à une religion, se devait coûte que coûte de faire descendre parmi les hommes ? Pas grand-chose, si l'on en croit la lecture tout à la fois étincelante et glaçante qu'Olivier Py et Pierre-André Weitz ont livrée des CONTES D'HOFFMANN *d'Offenbach. Ce spectacle pareil à un diamant aux arêtes tranchantes, aux éclats sombres et vénéneux, a quelque chose à voir avec ce soleil noir de la mélancolie qui, selon Nerval et surtout Baudelaire tel que relu par Walter Benjamin, cerne désormais l'horizon des villes modernes, quand est proclamée la mort de Dieu, quand triomphent les marchands de tous les temples, quand le poète n'a d'autre issue que de suivre le convoi funéraire de ses folles chimères et de célébrer la beauté ambiguë des fleurs d'une civilisation matériellement prospère mais spirituellement moribonde.*

Enfermée dans l'espace impersonnel d'un appartement haussmannien qui la dérobe aux regards concupiscents, et où la seule fée encore capable de produire quelque enchantement est l'électricité, Antonia ressemble à ces jeunes filles que, telle la Mademoiselle Else de Schnitzler, les bonnes familles sacrifient sur l'autel de la respectabilité et des intérêts bourgeois. Elle ressemble à ces phalènes fin-de-siècle que consument l'excès de bovarysme et la somme des névroses collectives. Car si elle prend les habits de la sainte victime, c'est bien le vaudeville de l'adultère qui se joue autour d'elle, tandis que des cadavres pourrissent dans les placards. Ange ou démon : en cette fin de siècle, il n'est guère d'autre alternative pour la femme. Mise en valeur comme n'importe quelle marchandise offerte au regard du badaud dans la vitrine rutilante des grands magasins, et qu'il ne peut consommer qu'à la mesure du cours de ses actions en bourse, Olympia exhibe sur commande et sans états d'âme (et pour cause !) ses charmes de poupée en latex «prête-à-jouir». A l'heure où tout, même l'art, commence à devenir techniquement reproductible, son incroyable numéro de peep-show vocal, mécanique infatigable qui ferait le rêve du moindre proxénète, devient le symbole d'un monde où toute jouissance se monnaie, et où la chair s'attriste dans la répétition acharnée du même. Zola caractérise en des termes fort crus cette peinture de

«toute une société se ruant sur le cul» dans NANA, *roman qui s'ouvre sur une critique longue et acerbe d'Offenbach. On ne s'étonnera pas, dès lors, de trouver en la Giulietta de cette production, sœur de Nana et préfiguratrice de Lulu, autrement dit avatar de l'éternelle Lilith, non plus cette courtisane dont les splendeurs et les misères étaient élevées à des hauteurs sublimes par Balzac, mais une sorte de call-girl de haute volée régnant sur un lupanar géant, une meneuse de revue évoluant dans une Venise de carte postale, Mahagonny décadente à souhait, avec diamants, paradis artificiels, et libertinages en tous genres et à tous les étages.*

Dans cet enfer moderne, où tout a pris sa couleur et où il a partout triomphé, est-il encore nécessaire de montrer le diable ? L'effet fantastique est superflu : il apparaîtra ici sous les traits raffinés et pervers d'un dandy persifleur, observant avec une distance amusée ce monde dont il conduit le bal, et qui se précipite joyeusement vers l'abîme. Mais, au fond, il n'est lui-même qu'un des visages de ce principe qui s'incarne également au fil de l'opéra à travers toutes les figures féminines : une même pulsion de vie et de mort mise en lumière par la psychanalyse naissante, et que symbolise sur scène la figure saisissante d'une femme à tête de mort, aux seins nus et portant des bas résille, tout droit sortie des peintures cauchemardesques d'un Rops, d'un Ensor ou d'un Klinger. C'est cette divinité-là qui, des coulisses, des trappes ou des cintres, et conformément au lieu commun des vanités baroques ou des mystères médiévaux, tient les ficelles de l'éternelle comédie humaine, de cette pavane à la fois sexuelle et macabre, grandiose et ridicule, dont elle nous dévoile, derrière les masques du plaisir, l'envers peu ragoûtant.

Ce faisant, la mise en scène d'Olivier Py et Pierre-André Weitz, par son sens du spectaculaire, nous parle aussi des ambiguïtés d'une société qui a entrepris de refouler sa vacuité spirituelle et ses angoisses mortifères en faisant en sorte que tout instant soit un spectacle, une fête éclatante et désirable.
Un opéra, si l'on veut. Et l'Opéra de Paris n'a-t-il pas justement été «la grande boutique» par excellence, synthèse de la Bourse, des grands magasins, des gares et de tous ces temples nouveaux qu'a fait fleurir Paris, «capitale du XIXe siècle» ? Hermann Broch voyait dans le style architectural des opéras de l'époque le «décor» même de cette société qui s'était vidée de ses valeurs : un non-style synthétique, kitsch et profus, apposé à même le néant. D'autres, au contraire, ont vanté la poésie qui jaillissait de cette troublante ambiguïté du monde opératique, entre salon bourgeois et bordel interlope – tel Michel Leiris qui faisait des CONTES D'HOFFMANN, *et pour cette raison même, une de ses œuvres de prédilection.*

La façon dont est envisagé le personnage d'Hoffmann permet enfin au metteur en scène et à son scénographe de poser la question de la place de l'artiste dans cette société : nouveau Sisyphe, bourreau et victime de lui-même, qui continue de traquer son rêve dans un monde revenu de tout, grotesque certes, mais grand surtout, à cause de cela. N'est-il pas en ce sens le double d'Offenbach lui-même, certes orchestrateur par excellence de tous les petits plaisirs des nouveaux dieux de l'époque, et en ce sens diabolique, mais ayant malgré tout gardé intact, toute sa vie durant, le désir d'accomplir son grand œuvre – et par là profondément romantique ?

Timothée Picard



Michael Myers *(Hoffmann)*, Heidi Brunner *(Nicklausse)*

CENDRILLON

SERGE PROKOFIEV SAISON 01 02 DANSE

Ballet de l'Opéra national de Lyon

Direction musicale Yakov Kreizberg (sur bande enregistrée)

Mise en scène et chorégraphie Maguy Marin
Décors et costumes Montserrat Casanova
Lumières John Spradbery

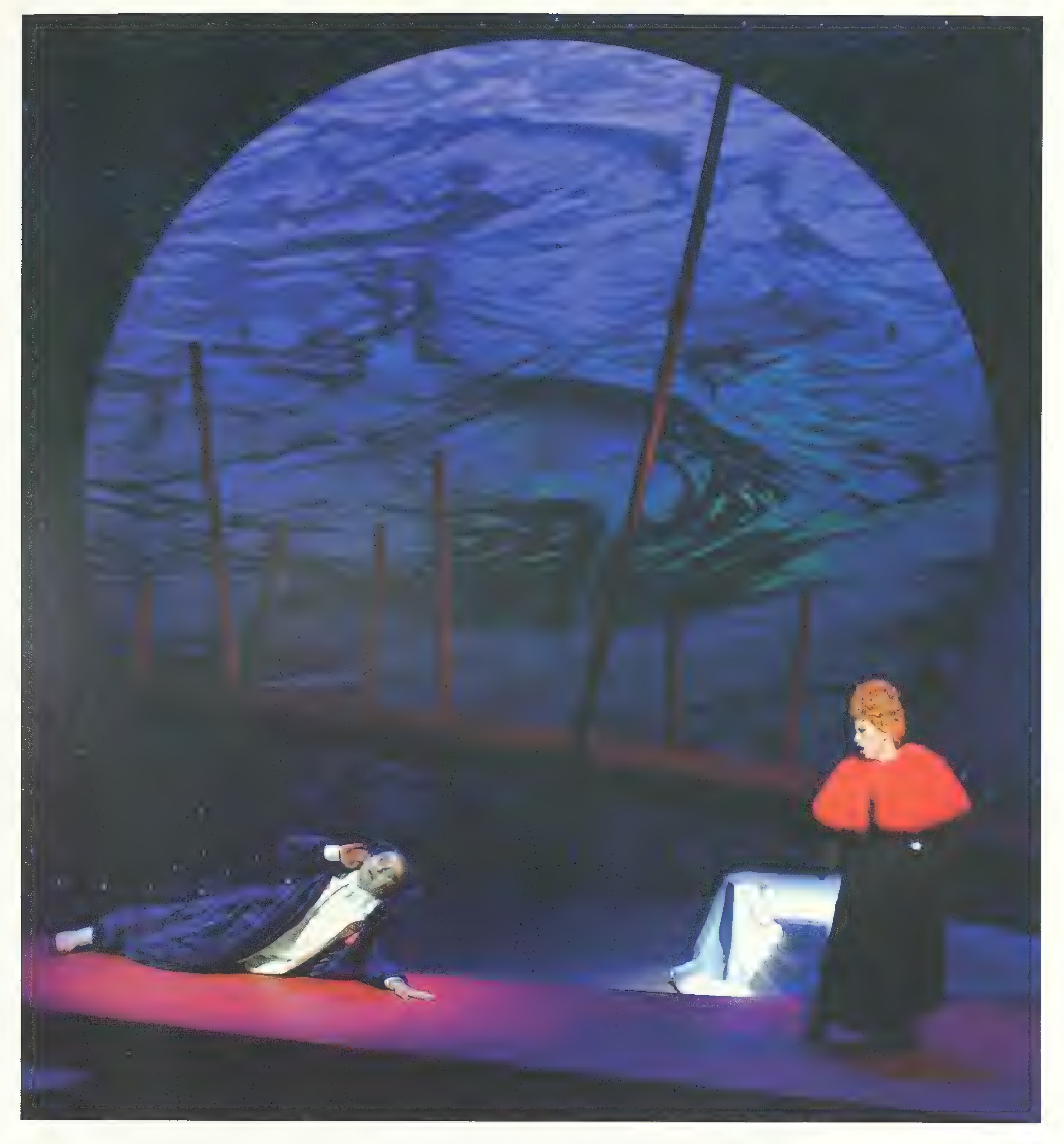


UN RE
IN ASCOLTO

LUCIANO BERIO SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Patrick Davin

Mise en scène, décors et lumières Philippe Arlaud
Costumes Andrea Uhmann
Chorégraphie Anne-Marie Gros



Armand Arapian *(Prospero)* et Donna Ellen *(La Protagoniste)*

Que l'opéra soit à la fois une forme et une institution problématiques, nous le savons depuis le milieu du XIXe siècle au moins. Wagner, en proposant une réforme qui visait l'une et l'autre, avait déjà dénoncé leur fonction de divertissement, liée à leur fonction sociale. L'histoire du genre est traversée par de perpétuelles tensions entre des conceptions dramaturgiques fortes, pour lesquelles la forme de l'opéra voudrait être la synthèse artistique de son époque, et une réalité plus triviale, où l'œuvre est instrumentalisée, soumise à des critères extrinsèques. L'exemple wagnérien n'a pourtant pas entraîné une évolution globale de l'institution: les efforts pour renouveler la forme de l'opéra ont buté sur un appareil figé, soumis aux verdicts de l'audimat, à la mesure de l'habitude. Nombre d'opéras écrits au XXe siècle s'apparentent au chef-d'œuvre inconnu: on ne les monte jamais. Il a fallu attendre plus de cinquante ans pour que, dans le monde francophone, on prenne la mesure du génie dramatique de Janáček, compositeur né en 1854 (!) et mort en 1928 (à Genève, ce fut grâce à Jean-Marie Blanchard, qui programma un cycle de ses opéras sur plusieurs saisons). A Paris, l'idée d'une salle expérimentale à l'intérieur de l'Opéra Bastille fut abandonnée, laissant, au cœur de l'édifice – symbole édifiant – un espace vide qui sert de dépôt pour le matériel. Si le genre n'a pu se renouveler et se repenser, en prenant notamment en compte l'évolution des arts qui le constitue, c'est qu'aucun lieu ne lui a été dévolu en ce sens. Les expériences qui échappent au cadre de l'opéra traditionnel, dès lors, ont été irrémédiablement marginalisées. On peut comparer cette situation avec celle du théâtre et de la danse pour mesurer l'inertie en ce domaine !

Moderniser les maisons d'opéras est donc une gageure. La pression du succès, plus forte que partout ailleurs, est à la mesure des budgets dont l'institution a besoin pour fonctionner. La création y pose problème. Que nous ayons pu, ici même, découvrir des opéras contemporains chaque saison, et plus d'une fois en création, tient du miracle. Certains feront la fine bouche: Sciarrino n'est pas Mozart. Pourtant, ces formes diverses, inattendues, réussies ou non, nous ont obligés à réfléchir, à réagir, à envisager dans une perspective nouvelle les œuvres du répertoire. Que celles-ci soient à leur tour présentées dans des lectures inventives a permis de rappeler leurs enjeux, qui ne sont pas seulement esthétiques, et ce, au-delà des célébrations convenues qui font la gloire facile des directeurs artistiques. Quel bonheur ce fut de relire TRISTAN UND ISOLDE *et de découvrir* GALILÉE, *de voir le* SACRE DU PRINTEMPS *de Pina Bausch et les opéras de Monteverdi, d'être confrontés à des musiques et à des images fortes, qui restent fichées dans notre mémoire ! Mais plus encore que tel ou tel spectacle, c'est la cohérence d'un tel projet qui doit être relevée. Aussi paradoxal que cela paraisse, il faut aujourd'hui du courage pour mettre l'institution au service des idées artistiques. Le marketing et le populisme, qui font des ravages dans le domaine politique, règnent aussi dans le monde de l'art. Or, dans le choix des œuvres comme dans celui des metteurs en scène, mais aussi dans tous les programmes qui ont été proposés par ailleurs, Jean-Marie Blanchard a fait preuve d'une exigence intellectuelle rare. Elle se lisait jusque dans la ligne graphique adoptée. Le Grand Théâtre est ainsi devenu un lieu vivant dans la Cité, plutôt que le refuge des âmes mortes.*

Il faudait insister sur la rupture imposée dans l'histoire de cette maison. Oui, quelque chose a changé, les programmes ont suscité une exigence sur laquelle il ne devrait pas être possible de revenir. C'est le défi laissé par Jean-Marie Blanchard à ses successeurs – de quel autre héritage pouvions-nous rêver ?

Philippe Albèra

«J'ai rêvé un théâtre, un autre théâtre, ailleurs existe un autre théâtre, autre que mon théâtre...»

*Italo Calvino, livret d'*UN RE IN ASCOLTO



Georg Nigl *(Vendredi)*



MANON LESCAUT

GIACOMO PUCCINI SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Louis Langrée

Mise en scène Pierre Constant
Décors Roberto Platé
Costumes Emmanuel Peduzzi
Lumières Vinicio Cheli



Stephanie Friede *(Manon Lescaut)* et Miguel Olano *(Le Chevalier des Grieux)*

BALANCHINE / MANCINI / TESHIGAWARA

SAISON 01 02 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Concerto Barocco

Direction musicale Philippe Béran

Chorégraphie George Balanchine

Chorégraphie remontée par Nanette Glushak

Musique J.-S. Bach (*Concerto pour deux violons et orchestre à cordes* BWV 1043)

Words No Longer Heard

Chorégraphie Giorgio Mancini

Musique John Adams (extraits de *Shaker Loops* et *Christian Zeal and Activity*)

Dramaturgie Terrance Brown

Scénographie Thierry Good

Costumes Emmanuel Coissy

Lumières Manuel Bernard

Para-Dice

Chorégraphie, décors, costumes et lumières Saburo Teshigawara

Musique Willi Bopp

Photo du haut: ***Concerto Barocco,*** Céline Cassone et Antonio Ruz
Photo du bas: ***Words No Longer Heard***, Antonio Ruz, Bruno Cezario et Yanni Yin



Para-Dice



Para-Dice, Céline Cassone

GÖTTER-DÄMMERUNG

RICHARD WAGNER SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser
Décors Christian Fenouillat
Costumes Agostino Cavalca
Lumières Christophe Forey



Gabriele Maria Ronge *(Brünnhilde)* et Stig Andersen *(Siegfried)*

EL TRILOGY

SAISON 01 02 DANSE

Trisha Brown Dance Company

Five Part Weather Invention
Rapture to Leon James
Groove and Countermove

Chorégraphie Trisha Brown
Musique Dave Douglas
Décors et costumes Terry Winters
Lumières Jennifer Tipton



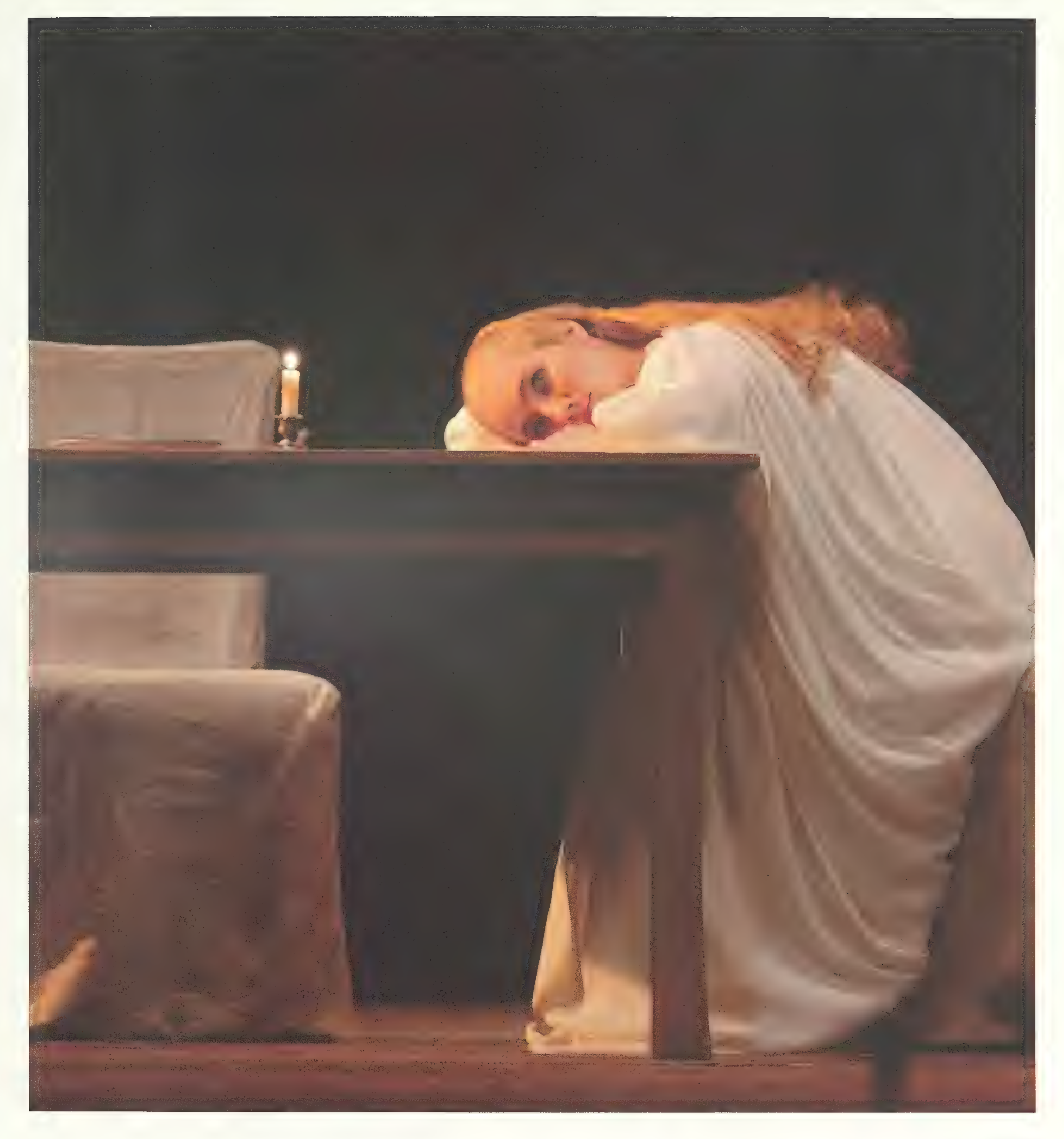
Rapture to Leon James

EUGÈNE ONÉGUINE

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI SAISON 01 02 OPÉRA

Direction musicale Louis Langrée

Mise en scène Alain Garichot
Décors Elsa Pavanel
Costumes Claude Masson
Lumières Patrice Trottier
Chorégraphie Cookie Chiapalone



Alexia Cousin *(Tatiana)*



Photo du haut: Sophie Pondjiclis *(Olga)*, Laurent Naouri *(Eugène Onéguine)* et Marius Brenciu *(Lenski)*
Photo du bas: Laurent Naouri *(Eugène Onéguine)*

«La Russie. Neuf méridiens où l'éloignement est un des principaux composants de l'âme russe: on s'écrit, on se désire, on se retrouve, on s'embrasse, on se déchire, on pleure, on se sépare… et pourtant on s'aime. Sur la scène genevoise, cette notion d'espace a pu exprimer toute sa poésie.»

*Alain Garichot, à propos d'*EUGÈNE ONÉGUINE



Alain Garichot

OPÉRA

DON CARLOS VERDI

PAYSAGE AVEC PARENTS ÉLOIGNÉS H.GOEBBELS

LE NAIN / UNE TRAGÉDIE FLORENTINE ZEMLINSKY

LES NOCES DE FIGARO MOZART

LA DAME DE PIQUE TCHAÏKOVSKI

LE TOUR D'ÉCROU BRITTEN

LE TURC EN ITALIE ROSSINI

LA DAMNATION DE FAUST BERLIOZ

DANSE

PINA BAUSCH

PAUL TAYLOR

DAPHNIS ET CHLOÉ RAVEL

KELEMENIS / MORRIS / UOTINEN

THÉÂTRE

LA COUR DES GRANDS J.DESCHAMPS ET M.MAKEÏEFF

SAISON 02 03

DON CARLOS

GIUSEPPE VERDI SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Evelino Pidò

Mise en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser
Décors Christian Fenouillat
Costumes Agostino Cavalca
Lumières Christophe Forey



Olga Guryakova *(Elisabeth de Valois)* et Victor Torres *(Rodrigue, marquis de Posa)*

Photo du haut: Olga Guryakova *(Elisabeth de Valois)*, Victor Torres *(Rodrigue, marquis de Posa)* et Anne-Catherine Gillet *(Thibault)*
Photo du bas: Gidon Saks *(Philippe II)*



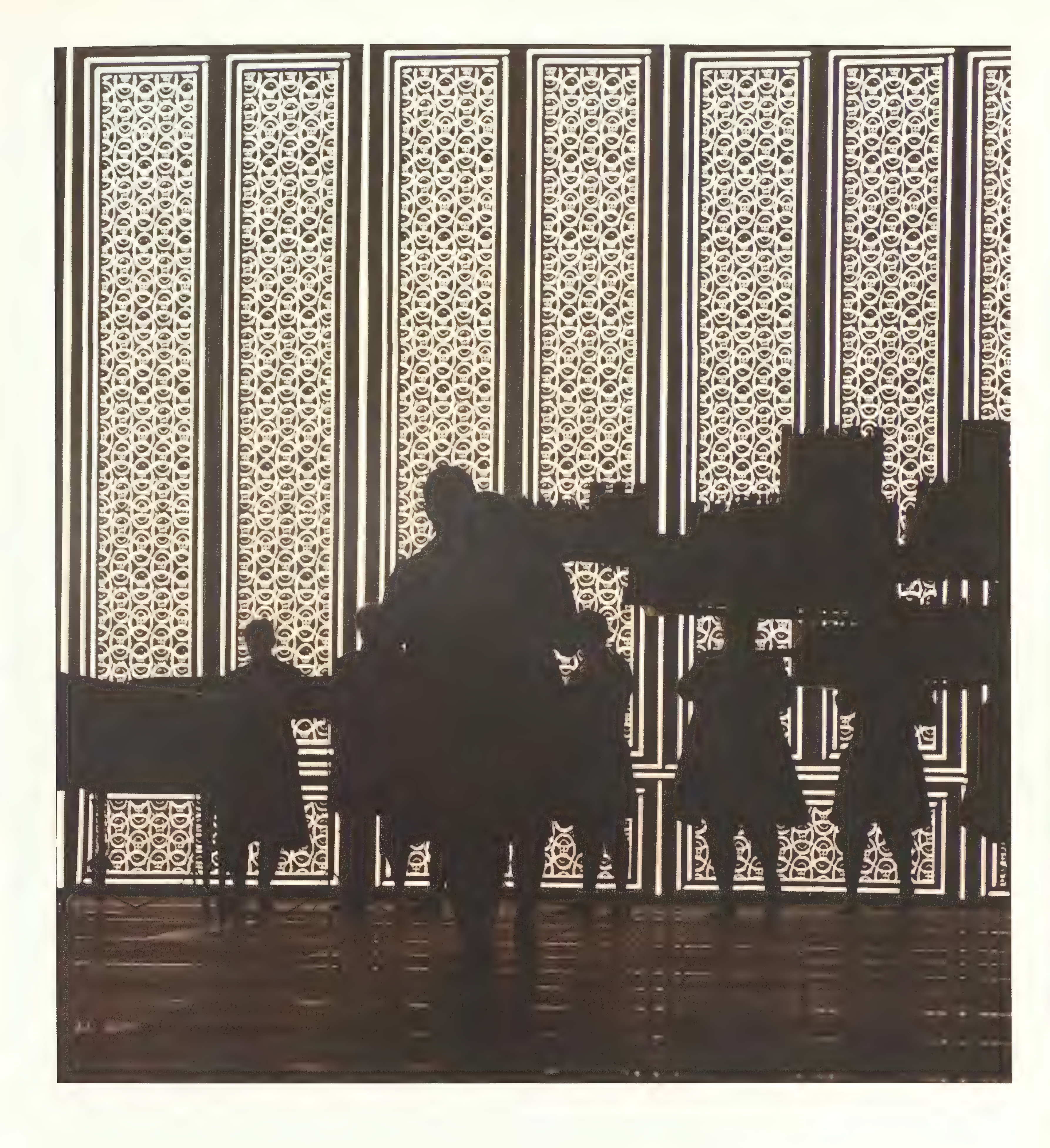
Kaludi Kaludov *(Don Carlos)* et Olga Guryakova *(Elisabeth de Valois)*

PAYSAGE AVEC PARENTS ÉLOIGNÉS

HEINER GOEBBELS SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Franck Ollu

Mise en scène Heiner Goebbels
Décors et lumières Klaus Grünberg
Costumes Florence von Gerkan
Régie sonore Norbert Ommer
Collaboration musicale Hubert Machnik
Collaboration à la mise en scène Stephan Buchberger



*« **Il faut que l'air soit plein de flèches diversement dirigées.**» (Leonardo da Vinci)*

Il est courant de définir l'opéra comme un art total, convoquant à la fois musique instrumentale, chant lyrique, comédie, poésie et création plastique. Mais de quel qualificatif affubler un opéra qui, non content de fondre ces arts sur une même scène, s'évertue à communiquer, dans le moindre de ses recoins, l'idée même de totalité ? De sorte qu'en plus d'imiter sa propre forme, il réfracte de toutes ses facettes l'image d'un univers qui, par-delà le cadre théâtral, serait à son tour infini dans ses replis les plus intimes ? Un univers où chaque grain de voix contient la somme de toutes les notes de musique, ainsi que l'addition de toutes les fréquences qui relient ces notes entre elles; où chaque tache de lumière contient tous ses dégradés de couleurs, ainsi que les innombrables particules qui les composent et les conduisent l'une à l'autre. Un univers qui ressemblerait, pour reprendre une image chère à Nicolas de Cues ou Giordano Bruno, précurseurs, aux XVe et XVIe siècles, de la science et de la philosophie modernes, à une sphère «dont le centre est partout et la circonférence nulle part».

*«**Et la même pagaille assigne à tous le même sort.**» (Giordano Bruno)*

PAYSAGE AVEC PARENTS ÉLOIGNÉS se dit et se chante dans cinq langues. Son livret puise chez quatorze auteurs s'échelonnant entre les XVIe et XXe siècles. Ses textes conjuguent l'essai, le traité, le récit et les vers. Ils abordent les thèmes du chaos, de l'ordre, de la peinture, de la guerre ou de l'éternel retour, en passant de l'anecdote à la démonstration, de l'emphase à la trivialité. Sa partition se nourrit de musiques traditionnelles, de l'héritage baroque et classique, de la musique contemporaine, de sa veine électronique, et même du bruitisme. Sur sa scène, le spectateur contemple pêle-mêle des objets, des personnages, des musiciens, des narrateurs, des chanteurs. Il y voit de surcroît des clichés, amplifiant ces figures, projetés en transparence sur des rideaux superposés. Il promène librement ses sens dans un paysage toujours multiple, toujours divers – y compris dans ses échos internes –, d'où les notions de linéarité et de hiérarchie ont été définitivement bannies. Un paysage de fractales entrelacées.

*«**Car quelle différence trouveras-tu entre l'arc minimum et la corde minimum ?**» (Giordano Bruno)*

Je pense à un domaine de la physique contemporaine, la théorie dite «des cordes», qui se reconnaît lui aussi dans la notion de «paysage». Selon cette théorie, qui régit à la fois l'infiniment grand et l'infiniment petit, les briques fondamentales de l'univers ne seraient pas les particules ponctuelles auxquelles notre entendement est accoutumé, mais des cordelettes vibrant selon des fréquences différentes, au sein d'un espace non pas quadridimensionnel, mais composé de dix, onze, voire vingt-six dimensions enroulées sur elles-mêmes. Ce «paysage» théorique répond au PAYSAGE de Goebbels en ce sens qu'on y voit se contorsionner, s'imbriquer, se générer, se tresser une réalité «multiverselle» plutôt qu'universelle.

*«**Cela vous fait penser à tous les mondes qui tournent et tournent**» (Gertrude Stein)*

Me reviennent également les dessins de M.C. Escher, ses rubans de Möbius, ses cascades qui n'en finissent pas de se déverser en rond, ou ses oiseaux qui s'emboîtent en se modifiant peu à peu, jusqu'à former

des champs de culture. Et je songe encore à cette expérience sur les illusions acoustiques, selon laquelle l'oreille entend sans fin monter ou descendre des sons formant une gamme chromatique circulaire. Tous ces phénomènes sont présents dans le travail de Goebbels, contribuant à mettre en scène l'idée que «tout est dans tout et réciproquement». Un principe établi depuis des temps déjà anciens, mais qui continue d'opérer son big bang théorique et nous propulse bien loin de toute logique réductrice, pulvérisant dans la jubilation tout système rigide et clos. N'importe quel élément, au sein de ce continuum exhaustif, cohabite, réconcilié, avec son contraire: «ces parties dissemblables sont ordonnées de la même façon selon les complexions diverses et variées des pierres, étangs, fleuves, sources, mers, sables, métaux, cavernes, monts, plaines et autres espèces de corps composés, de sites et de figures, exactement comme se trouvent dans les animaux des parties dites hétérogènes suivant de multiples et diverses complexions d'os, d'intestins, de veines, d'artères, de chair, de nerfs, de poumons, de membres de différente figure; ayant leurs monts, leurs vallées, leurs cavités, leurs eaux, leurs esprits, leurs feux, avec des accidents analogues à tous les phénomènes météorologiques», écrivait le visionnaire Giordano Bruno, mort sur le bûcher de l'Inquisition romaine en 1600, et parent éloigné abondamment cité par Goebbels dans son PAYSAGE.

*«**Il faut commencer par la disposition, puis par l'ornement, le décoré, la beauté, la grâce, la vivacité, le costume, la vraisemblance et le jugement partout.**» (Nicolas Poussin)*

Mais l'utopie de PAYSAGE AVEC PARENTS ÉLOIGNÉS ne s'arrête pas là. Car, à bien l'observer, elle pose l'acte artistique à l'origine de la création de l'univers tout entier: ni plus ni moins. Seul ce processus-là, en effet, réconcilie, dans un ordre enfin marié au chaos, la perception et le réel, le visible et le caché, la maîtrise et l'incontrôlé, le fixe et le tremblé, le silence et la musique – bref, laisse affleurer la forme la plus accomplie d'infinité. Et l'artiste retrouve alors son statut de démiurge, la nature celui d'œuvre d'art, et l'œuvre d'art celui de miroir, à jamais fragmenté. Fractales enlacées. Henri Michaux, répercuté par Heiner Goebbels:

«Emplie de moi
Emplie de toi.
Emplie des voiles sans fin de vouloirs obscurs.
Emplie de plis.
Emplie de nuit.
Emplie des plis indéfinis, des plis de ma vigie.
Emplie de pluie.
Emplie de bris,
de débris,
de monceaux de débris.
De cris aussi,
surtout de cris.
Emplie d'asphyxie.
Trombe lente.»

Katya Berger Andreadakis



PINA BAUSCH

SAISON 02 03 DANSE

Tanztheater Wuppertal

Café Müller
Le Sacre du Printemps

Mise en scène et chorégraphie Pina Bausch
Musique Henry Purcell / Igor Stravinski
Décors et costumes Rolf Borzik
Lumières Andreas Rinkes



Le Sacre du Printemps

LE NAIN / UNE TRAGÉDIE FLORENTINE

ALEXANDER ZEMLINSKY SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène et décors Pierre Strosser
Costumes Patrice Cauchetier
Lumières Joël Hourbeigt



Le Nain, David Kuebler *(Le Nain)* et Elzbieta Szmytka *(Donna Clara)*



Le Nain



Une tragédie florentine, Fredrika Brillembourg *(Bianca)* et Victor Lutsiuk *(Guido Bardi)*

L'opéra est affaire de désir. Et le désir décida de ce double spectacle.

Désir d'un directeur d'abord. Le choix de ces deux ouvrages est né de son amour pour un répertoire oublié qui suscita un regain d'intérêt à la fin du XXe siècle, lorsqu'une épithète infamante devint label de qualité et que l'insulte nazie tourna en incantation amie: «musique dégénérée». LE NAIN *et* UNE TRAGÉDIE FLORENTINE *sont souvent appariés pour de multiples raisons: un même compositeur (le trop méconnu Zemlinsky), un même format (un seul acte), des livrets d'après un même poète (Oscar Wilde). Et si les deux sujets sont de tonalités différentes, on y décèle une même cruauté (l'infante traite le nain reçu pour son anniversaire comme un jouet sans âme; le mari d'*UNE TRAGÉDIE FLORENTINE *fait croire à sa femme qu'il n'a pas compris son cocufiage pour mieux assassiner son amant) et un désir irraisonnable comme celui du nain pour l'infante. Le désir suscita aussi la rencontre de deux artistes humains jusqu'à l'écorchure, loin des modes et des flashs: depuis longtemps désireux de travailler ensemble, le metteur en scène Pierre Strosser et le chef d'orchestre Armin Jordan collaboraient enfin.*

Mais comment réaliser deux spectacles distincts tout en rendant nécessaire leur juxtaposition ? Strosser apporta sa réponse sous forme de décor unique servant d'écrin à l'un comme à l'autre. Soit une vaste pièce boisée vue de biais, salle de manoir bâtie à la mode néogothique comme on en trouve encore aujourd'hui. Ces murs entassent les époques: le moyen-âge de référence, le romantisme qui le revisite, notre (post-) modernité qui les téléscope. Les costumes peuvent dès lors suggérer des temps distincts – on pourra toujours penser que les deux opéras ont lieu à divers moments dans l'histoire de cet endroit.

LE NAIN *se déroule donc dans un pensionnat de jeunes filles où le personnage-titre, rapetissé par la magie d'un costume, apparaît comme un corps véritablement étranger: adulte, masculin, difforme. Par un jeu chromatique typiquement strossérien, sa cape rouge détonne au milieu des bleus et gris du pensionnat victorien. Où sont donc les dorures de l'Espagne «à la Velasquez» ? De même qu'Oscar Wilde les retranscrivait dans les alitérations de sa nouvelle, elles sont ici confinées à la musique luxuriante de Zemlinsky. Puis les plantureuses descriptions d'*UNE TRAGÉDIE FLORENTINE *sont relayées par l'orchestre, notamment lorsque le marchand vante la beauté de ses étoffes en brandissant un pauvre peignoir. Par ces décalages riches de sens, on comprend que ce huis-clos florentin constitue un jeu sadique, ô combien wildien: le mari sait dès le départ qu'il est cocu, mais il va jouer les naïfs pour mieux se venger.*

Jouer. Tout est là. Ces personnages «jouent» à figurer les emplois d'un vaudeville amer, comme Pelléas «jouait» à caresser les cheveux de Mélisande dans une fameuse mise en scène de Pierre Strosser. A l'automne 2002, cette soirée double aura été l'un des moments les plus émouvants de l'histoire du Grand Théâtre. Et des plus fugaces: après six représentations, le spectacle fut remisé dans des containers pour n'en jamais revenir. Mais le désir était là, intact. Jordan et Strosser avaient pris rendez-vous pour aborder LES MAÎTRES CHANTEURS *de Wagner. Ils ne savaient pas que leurs retrouvailles seraient empêchées par la faucheuse, cette ennemie-complice du désir.*

Alain Perroux

PAUL TAYLOR

SAISON 02 03 DANSE

Paul Taylor Dance Company

Arden Court

Chorégraphie Paul Taylor

Musique William Boyce

(extraits des *Symphonies n° 1, 3, 5, 7* et *8* arrangés par Constant Lambert)

Décors et lumières Jennifer Tipton

Costumes Gene Moore

The Word

Chorégraphie Paul Taylor

Musique David Israël

Décors et costumes Santo Loquasto

Lumières Jennifer Tipton

Piazzolla Caldera

Chorégraphie Paul Taylor

Musique Astor Piazzolla, Jerzy Peterburshsky

Décors et costumes Santo Loquasto

Lumières Jennifer Tipton

Esplanade

Chorégraphie Paul Taylor

Musique J.-S. Bach (*Concerto en mi majeur, Concerto pour deux violons en ré mineur*)

Costumes John Rawlings

Lumières Jennifer Tipton



The World, Patrick Corbin

LES NOCES DE FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Julia Jones

Mise en scène Nicholas Hytner
Mise en scène remontée par Stephen Taylor
Décors et costumes Maria Bjørnson
Lumières Claude Tissier
Lumières remontées par Simon Trottet



Dietrich Henschel *(Le Comte Almaviva)*

LA COUR DES GRANDS

JÉRÔME DESCHAMPS ET MACHA MAKEÏEFF
SAISON 02 03 THÉÂTRE

Mise en scène Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff
Scénographie Laurent Peduzzi
Décors et costumes Macha Makeïeff
Lumières Thierry Fratissier
Musique Philippe Rouèche



Patrice Thibaud, Yves Robin, Nicole Monestier et Robert Horn

DAPHNIS ET CHLOÉ

MAURICE RAVEL SAISON 02 03 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction musicale Patrick Davin

Chorégraphie Lucinda Childs
Scénographie et lumières Roland Aeschlimann
Costumes Rudy Sabounghi



Stefano Palmigiano et Mimoza Koike



LA DAME DE PIQUE

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Marko Letonja

Mise en scène Francesca Zambello
Décors Peter J. Davison
Costumes Nicki Gillibrand
Lumières Mark McCullough
Chorégraphie Vivienne Newport



Tatiana Anisimova *(Lisa)*

LE TOUR D'ÉCROU

BENJAMIN BRITTEN SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Jeffrey Tate

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Mathias Fischer-Dieskau
Costumes Uta Winkelsen
Lumières Alexander Koppelmann



Joan Rodgers *(La Gouvernante)* et Pablo Strong *(Miles)*



Joan Rodgers *(La Gouvernante)*

En juillet 2001, alors que j'étais dans ma maison de campagne, j'ai reçu un appel du Grand Théâtre. La raison en était grave et bien triste : le metteur en scène Adolf Dresen, qui devait mettre en scène LADY MACBETH DE MZENSK de Chostakovitch pour inaugurer la direction de Jean-Marie Blanchard, était atteint d'une grave maladie. Jean-Marie m'appelait personnellement pour me demander si je pouvais le remplacer. Je l'ai prié de me laisser un temps de réflexion, car cela me paraissait difficile : j'étais moi-même occupé à préparer la mise en scène d'une autre pièce. En outre, remplacer quelqu'un que j'estimais beaucoup en tant que collègue et avec qui j'avais collaboré quand il était directeur du Théâtre de Francfort était pour moi hors de question. Le même jour, j'ai donc tenté de joindre Adolf Dresen au téléphone et, de sa propre voix, je l'ai entendu me dire qu'il n'avait plus que très peu de temps à vivre. Au cours de cet entretien, il a voulu me persuader de reprendre la mise en scène de LADY MACBETH et j'ai fini par accepter sans pouvoir imaginer le cadeau qu'il venait de me faire. Car en effet, les huit années qui ont suivi ont été couronnées de sept productions au Grand Théâtre qui comptent parmi les plus importantes de ma carrière.

Le bonheur illuminait mon chemin et, en ce qui concerne mes créations théâtrales, ce bonheur ne m'a jamais quitté pendant toute l'ère de Jean-Marie Blanchard à Genève. Sans lui, le projet LADY MACBETH aurait pu mal tourner, et nous aurions dû probablement renoncer à cette pièce.

Le 10 septembre 2001 en effet, pendant les répétitions, je devais passer une journée à San Francisco pour une séance préparatoire en vue de ma production de SAINT FRANÇOIS D'ASSISE d'Olivier Messiaen, et mon retour vers l'Europe était prévu pour le 11 septembre. J'ai pu quitter la ville de justesse avec le dernier avion qui le permettait et, en route vers Genève, nous avons survolé New York, où les tours du World Trade Center venaient d'être attaquées par des terroristes.

Lorsque je suis arrivé sur le plateau du Grand Théâtre, celui-ci était vide : pas de régisseur ni d'assistante, et surtout pas de choristes bulgares avec lesquels je devais monter une scène où l'on voit agir une police stupide et barbare. Toute l'équipe était rivée au poste de télévision et regardait les images qui montraient la tour nord du World Trade Center en train de s'effondrer. Comment comprendre ce qui se passait aux Etats-Unis ? Comment répéter en de tels moments cet opéra russe, surtout avec nos amis du chœur bulgare qui ne comprenaient ni la langue ni la situation ? Et c'est justement la musique et le regard acéré que Chostakovitch pose sur la folie du monde qui nous ont aidés. Cette répétition reste marquée à jamais dans nos mémoires.

Ce « bonheur genevois » s'est fait sentir lors de toutes mes créations. Chacune a représenté un défi extraordinaire pour le théâtre. Jean-Marie Blanchard, ainsi que toute l'équipe technique, m'ont apporté leur soutien chaque fois avec une compréhension toujours artistique. C'est l'esprit musical et la curiosité qui nous réunissent. Et c'est justement cet esprit qui a caractérisé cette période à Genève.

Nicolas Brieger



Ciara Power *(Flora)*, Emma Bell *(Miss Jessel)* et Joan Rodgers *(La Gouvernante)*

LE TURC EN ITALIE

GIOACCHINO ROSSINI SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Julia Jones

Mise en scène Ursel et Karl-Ernst Herrmann
Décors, costumes et lumières Karl-Ernst Herrmann



Patrizia Biccirè *(Donna Fiorilla)* et Nicolas Cavallier *(Selim)*

Photo du haut: Barry Banks *(Don Narciso)*
Photo du bas: Dale Duesing *(Il Poeta)*, Patrizia Biccirè *(Donna Fiorilla)*, Nicolas Cavallier *(Selim)*, Giovanni Furlanetto *(Don Geronio)*, Barry Banks *(Don Narciso)*

Un bord de mer comme l'Italie des villégiatures en regorge. Au loin, le Vésuve. Car l'intrigue se déroule dans les environs de Naples. C'est là, entre ciel et mer, dans un espace à la fois concret et rêvé, qu'Ursel et Karl-Ernst Herrmann ont choisi de situer LE TURC EN ITALIE *de Rossini. Leur spectacle, représenté en 1995 au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, repris plusieurs fois, notamment en 1996 à Paris et en 2003 au Grand Théâtre de Genève, est un nouveau moment de pure poésie faite théâtre.*

Pendant l'ouverture, le personnage de Prosdocimo, poète ici reconverti à la composition, touille et assaisonne, courant entre four et piano. Cette silhouette échevelée, armée de spatules et de casseroles, c'est celle du cuisinier qui connaît ses recettes, c'est l'artiste créateur, c'est Rossini. C'est aussi une mise en abyme des Herrmann eux-mêmes, metteurs en scène/maîtres queux toujours à l'affût de figures et de conflits propices au drame. Leur Poète omniprésent accompagne lui-même les récitatifs depuis son piano-plan de travail. Il évacue impitoyablement ses personnages à l'aide de tapis roulants comme on raturerait un brouillon. Il joue les utilités (femme de chambre, barman…), il observe, il ordonne, il provoque, mais il montre aussi de la compassion. Quant aux figures de la comédie, elles tentent d'abord d'entrevoir la réalité à travers le tulle qui les enclôt dans la fiction. Puis elles endurent les situations sans toujours les comprendre, poupées de fiction manipulées par un créateur en quête de drame. Une seule force semble les animer: celle d'un Eros forcené.

Assurément ce spectacle permet aux Herrmann de rendre un hommage vibrant au théâtre dans ce qu'il a d'essentiel et d'illusoire. L'illusion, ou plutôt l'illusionnisme, ingrédient magique de cette production, s'introduit partout: dans d'invraisemblables éléments de décors qui tombent, roulent, surgissent ou se désagrègent; dans des costumes colorés et cocasses; dans un surréalisme à la Magritte parant chaque tableau d'un mélange de poésie fantasque et de détachement élégant. Elle se cache aussi dans des allusions cinématographiques qui placent l'opéra bouffe sous les auspices des Marx Brothers, de Laurel et Hardy, de Tex Avery aussi un peu. Et le spectacle atteint une dimension véritablement pirandellienne lorsque la mécanique musico-théâtrale mise en branle par le Poète tourne en machine folle que personne ne contrôle plus. Ainsi, dans le grand ensemble du bal masqué à l'acte II, tous les personnages se retrouvent devant des sosies d'eux-mêmes… y compris le Poète, pris au piège des illusions qu'il a lui-même créées !

Conscients que le rire lyrique ne saurait être que franc et raffiné, les Herrmann ont choisi pour leurs débuts chez Rossini un ouvrage qui se démarque des opéras abordés jusqu'alors. Adieu, utopie brisée de LA CLÉMENCE DE TITUS, *adieu, sensualité mélancolique de* LA FINTA GIARDINIERA *! Les personnages rossiniens sont plus typés, leur histoire moins tragique. Avec le* TURC, *les deux metteurs en scène prennent du recul. Pareils à leur Poète protagoniste, ils préparent à vue le subtil dosage théâtral qui nous a régalés tant de fois par le passé au gré de productions anthologiques. Dans ce spectacle délicieux, Ursel et Karl-Ernst Herrmann nous invitent à pénétrer dans leur cuisine.*

Alain Perroux
(version revue et augmentée d'un article écrit pour L'Avant-Scène Opéra n° 169, 1996)



KELEMENIS / MORRIS / UOTINEN

SAISON 02 03 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Kiki la rose

Chorégraphie Michel Kelemenis
Musique Hector Berlioz (*Les Nuits d'été: Villannelle, Le Spectre de la rose*)
Costumes Fabienne Duc
Lumières Manuel Bernard

Pacific

Chorégraphie Mark Morris
Musique Lou Harrison (*Trio pour violon, violoncelle et piano*, 3e et 4e mouvements)
Costumes Martin Pakledinaz
Lumières James F. Ingalls

Avanto

Chorégraphie Jorma Uotinen
Musique Kimmo Pohjonen
Costumes Erika Turunen
Lumières Mikki Kunttu





Photo du haut (gauche): *Kiki la rose* Yanni Yin
Photo du haut (droite): *Pacific* Céline Cassone et Claire Pascal
Photo du bas: *Avanto*

LA DAMNATION DE FAUST

HECTOR BERLIOZ SAISON 02 03 OPÉRA

Direction musicale Patrick Davin

Mise en scène et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



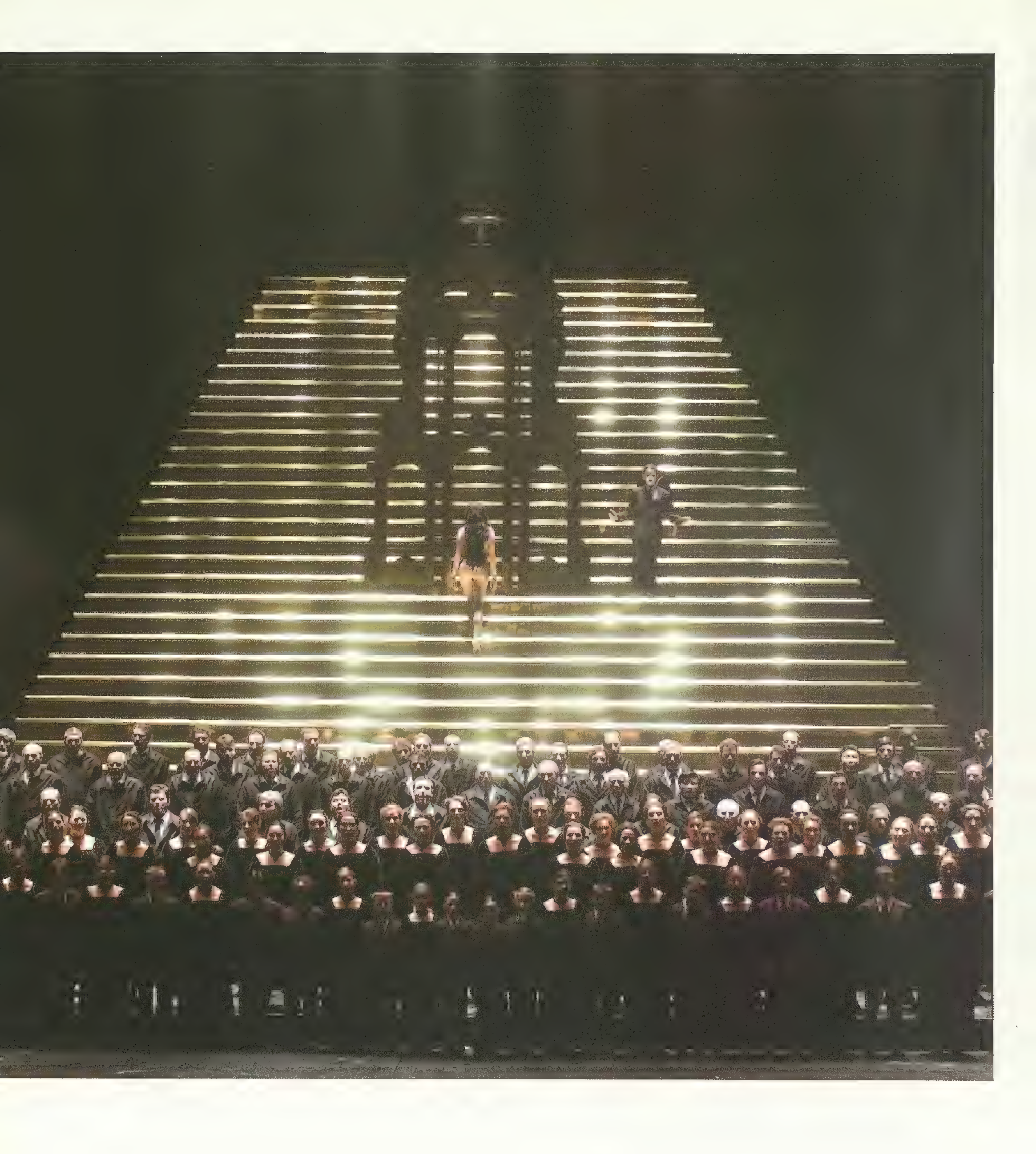
Jonas Kaufmann *(Faust)*



Jonas Kaufmann *(Faust)*



Katarina Karneus *(Marguerite)*



Petit blog intime en sept épisodes

Berio / UN RE IN ASCOLTO / Janvier 2002
Première rencontre.
Train, voiture.
La neige en ville; les paquets de neige dans le Jura.
Un grand troupeau de chanteurs de plus en plus passionnés.
Répétitions musicales jusqu'à la folie, la clarté obsessionnelle.
Philippe Arlaud le jovial, le bulldozer, le fraternel.
Production belle et technicolor. Raclette à volonté.
La visite de Luciano, caché dans sa loge, scandaleusement sans égards pour la direction du théâtre et pour les efforts déployés, touché et choqué d'être joué transparent, beau et fluide, classique en somme.
Premières rencontres avec l'Orchestre de la Suisse Romande, presque triomphales.
Steve Roger plein d'ambitions pour lui et pour eux.
Le public réceptif, heureux, concentré et soulagé après le scandale des CONTES D'HOFFMANN.
Ma femme et mes deux filles à la ludothèque de Sainte-Clotilde.
Patricia Petibon croisée dans les couloirs, bonnet marrant et yeux pétillants.
Sophie Fournier, belle chanteuse et de caractère ! Trop sans doute pour ce métier de soumission.
Armand et Pierre, simples et chaleureux.
La maison qu'occupent les Blanchard semble dominer le lac.
La vie est belle et l'avenir est à moi.

Ravel / DAPHNIS ET CHLOÉ / Février 2003
J'ai renoncé à être l'assistant de Boulez afin de me libérer pour cette production.
Ballet de Lucinda Childs, toujours impénétrable comme une icône «on the beach».
Ravel au pays d'Ansermet, quel héritage et quelle fierté !
L'orchestre sympa. Les croûtes au fromage.
Le système Davin: une projection vidéo du chef sur le mur de 12 mètres carrés pour diriger les chœurs

en coulisse sans l'intermédiaire du chef des chœurs.
Deux animations pour les enfants, le samaritain et le pompier de service font leur entrée sur scène et 1.000 enfants se retrouvent en hurlant pendant 10 secondes dans le noir absolu pour comprendre le principe des éclairages ! Mon épouse est très douce et très belle et mes enfants sont rayonnants.
Alfred Baud au Café Lyrique, bourru et passionné, en guerre déjà contre ceux qui le toisent car il est aimé des artistes, surtout des plus grands.
Balades en famille, le lac, le ski, le bonheur.
Deux jours après mon retour, ma vie basculera.

Berlioz / LA DAMNATION DE FAUST / Juin 2003
Mon premier jet d'eau en activité.
Je loge à Rive dans un bel appartement et je lis BELLE DU SEIGNEUR évidemment.
Une production où j'ai forcé le destin en disant à Jean-Marie Blanchard, dans les jardins de Bayreuth: «Je me sens capable de le faire; j'ai envie de le faire.»
Rencontre à Paris au quartier latin avec Olivier Py, beau et raisonnable, qui porte le soufre en bandoulière.
Il est charmeur, libéré et intelligent mais aussi timide, révolté et indolent.
Pierre-André est son double génial et rassurant, mais qui sait ?

Je suis gêné par la longueur un peu systématique des déshabillages masculins.
Je lis Marcel Proust.
Une première désagréable où Genève se drape de son image de marque, se la joue calviniste et tremble frileusement devant une colombe qui a choisi la croix d'un Jésus à poil pour venir se poser, toute blanche cependant.
José Van Dam n'aime pas ainsi prendre congé, dans ce rôle qu'il aime; mais il singe le diable, philosophe son spleen et tire son épine du lieu.
Jonas Kaufmann est un roi et un prince qui, malade un dimanche de Fête de la Musique, nous contraindra à une représentation folle à 11 heures du soir, avec un ténor de secours et le piano si poétique de Todd Camburn. Les chœurs chantent comme jamais et deviennent des héros.
Tensions avec des membres du personnel du théâtre.
Les filets de perche. Vie solitaire. Ma famille au loin. Très loin.
Le soleil du lac me fait parfois mal.
On m'embrasse.
Rencontre inattendue dans l'avion du retour avec mon Albertine Simonet à moi.

Massenet / MANON / Juin 2004
Quatre souvenirs de Nat(h)alie Dessay:
- Une traversée de la plaine de Plainpalais à très vive allure (car elle marche vite)
- une répétition privée avec Xavier Dami au piano où elle chanta tout son rôle pour nous deux comme

un oiseau merveilleux, avec de l'ardeur, du fruit, du style, du texte, de la grâce, de la sensualité, de la nostalgie… Inoubliable !
- Une répétition scénique du deuxième acte où elle nous a tous mis à ses pieds tellement elle était belle, charmante et drôle
- Tant d'autres choses dignes d'une star mais qui m'intéressent beaucoup moins

Le passage de témoin entre deux générations de (noble) chant français : Alain Vernhes et Ludovic Tézier sont grands. On m'écrit de longues lettres de Belgique.
Jacqueline Folliet adorable avec mes deux filles donc avec moi.
Je remercie sans fin Alain Garichot de m'avoir appris PELLÉAS *à Rennes.*
Je suis un peu hué à la première et reçois dans Le Figaro la plus belle critique de ma vie.
Renée Auphan fière de moi, apparemment.

Martin / DER CORNET
Dayer / MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE TRISTE / Avril 2005
Des sueurs froides d'abord pour préparer et apprendre dans les délais une partition très compliquée, arrivée extrêmement tard malgré l'exploit de Xavier Dayer qui a accepté d'avancer sa commande de l'année suivante.
Ensuite, pour une fois, la frustration qu'aucun critique (même parmi les bons) n'ait relevé le fabuleux travail du petit chœur soliste (composé à une exception près de choristes maison) qui a rendu incroyablement la justesse, la couleur et la précision de l'écriture.
La rencontre avec Nicolas Brieger, peut-être le plus passionné, intransigeant, travailleur et génial metteur en scène avec qui j'ai jamais travaillé. Au point d'en troubler le calme des techniciens les plus flegmatiques.
Sans colères, l'art n'a pas de couleurs souvent ; mais le prix est lourd à payer pour tous à l'arrivée.
Ma partition est dérobée par erreur un soir de pré-générale ; une angoisse innommable jusqu'à sa réapparition.
DER CORNET *me laisse une image indélébile de la salle de répétition : sans maquillage, sans éclairages, une vieille femme, figurante genevoise, est en train de plumer une oie et c'est tout le passé de la ville, des pays germaniques, de l'Europe qui ressurgit.*
C'est la nostalgie monstrueuse du sang, des combats qui décimaient les familles et faisaient pleurer les mères. Souvenir de THE THIRD MAN *et de son «cuckoo clock».*
Frank Martin ! La lecture toujours et la ville qui s'endort et se referme.

Jarrell / GALILÉE / Janvier 2006
J'assiste à la première de ce fantastique spectacle que je ne dirige pas.
Refus devant l'obstacle pour raisons personnelles (famille, faiblesse, fatigue, peur, faux prétextes).
Jean-Marie Blanchard, qui me doit quelques cheveux gris, se montre comme souvent très généreux et me console (un comble !).

C'est une grande réussite et je suis soulagé et je pense même que ce n'était pas plus mal comme ça pour la réussite du spectacle et la sérénité du compositeur.

Offenbach / LES CONTES D'HOFFMANN / Août-novembre 2008

Armin n'est plus là mais le lac est beau et a bien digéré Olivier Py, qui fait son festival et devient motif de fierté pour tous. Institution désormais, il n'a besoin de personne pour triompher. On parle de lui qui montre notre âme noire comme on parle des étrangers : nous sommes formidables de les connaître, de les comprendre, de les aider et de si bien les accueillir !
Pour un temps.

Equipe très sympa.
Marc Laho doué, liégeois comme moi.
Nicolas Cavallier puissant et déjà un vieux compagnon de route.
Rachel Harnisch que j'aime énormément et que j'admire tant.
Patricia, pur oiseau-poupée.
Le feu d'artifice en août et je suis très heureux à nouveau.
J'habite rue des Granges grâce à Anne Geisendorf et respire chaque matin la vraie ville des Genevois, la vraie vie des rues tendrement pavées.
Le dernier office de Leonardo Garcia-Alarcon dans un village au bord du Léman.
Excursions fréquentes à Ambronay.
La soirée de clôture ressemble aux premiers adieux d'une chanteuse de music-hall.
Oliver y parle tendrement du directeur et de ce qu'il a apporté au théâtre, au public, à la ville et à lui-même.
Tout le monde est bien obligé d'avaler de travers.
Je dîne avec Etienne et Marianne, des amis chers de Belgique qui aimaient venir m'écouter si près des montagnes.
J'ai enfin acheté une vignette, alors j'emprunte les autoroutes pour rentrer à Bruxelles.

Dépression sur le jardin
Ton expression est au chagrin
Dépression sur le jardin
J'ai l'impression que c'est la fin
(S. Gainsbourg)

J'étais bienheureux à Genève…

Patrick Davin



Patrick Davin

OPÉRA

BORIS GODOUNOV MOUSSORGSKI
KATIA KABANOVA JANÁČEK
LA BOHÈME PUCCINI
LES OISEAUX BRAUNFELS
PARSIFAL WAGNER
LES NÈGRES M. LEVINAS
IDOMÉNÉE MOZART
MANON MASSENET

DANSE

TWO-THOUSAND-AND-THREE
LOLITA
ROBBINS / BECKER / FONIADAKIS
CARMEN / SOLO FOR TWO

THÉÂTRE

LE SOULIER DE SATIN P. CLAUDEL

SAISON 03 04

TWO-THOUSAND-AND-THREE

SAISON 03 04 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction musicale Franz Treichler

Chorégraphie Gilles Jobin
Dramaturgie Jean-Pierre Bonomo
Musique Clive Jenkins, Franz Treichler, Cristian Vogel
Costumes Karine Vintache
Lumières Daniel Demont



Michela Savorelli et Ilias Ziragachi



Yukari Kami

Un soir de septembre 2003, j'assiste à la dernière représentation de TWO-THOUSAND-AND-THREE *au Bâtiment des Forces Motrices, création de Gilles Jobin pour l'ensemble des danseurs du Ballet du Grand Théâtre de Genève. Le BFM est plein. Bien que ce ne soit pas la première, il flotte dans l'air l'excitation des grands soirs.*

Cette représentation s'inscrit dans le cadre de La Bâtie-Festival de Genève, à l'origine de cette rencontre singulière entre un chorégraphe contemporain de la scène indépendante de Suisse romande et un corps de ballet institutionnel. Curieuse ambition que celle d'André Waldis, alors directeur du Festival, d'inscrire dans l'histoire de cette manifestation une collaboration avec l'institution de la place Neuve. La danse a été le moyen de signer cette première et unique coopération.

Véronique Ferrero Delacoste, alors chargée de la danse à la Bâtie, avait proposé à Jean-Marie Blanchard de coproduire la création d'un chorégraphe contemporain avec le Ballet du Grand Théâtre. De mémoire de programmatrice, il n'a pas fallu beaucoup de temps pour convaincre le directeur. Deux chorégraphes de la scène indépendante sont alors pressentis et Gilles Jobin est rapidement choisi. Le Ballet du Grand Théâtre de Genève traverse alors une crise de reconnaissance. On menace de le supprimer. Il est sauvé en particulier grâce à une augmentation des subventions de la Ville de Genève.

TWO-THOUSAND-AND-THREE *porte dans son titre l'année de sa création. C'est la cinquième pièce de groupe que crée le chorégraphe alors installé entre Lausanne et Londres. Il revendiquera l'engagement de l'ensemble des danseurs du ballet dans son processus de création, qui durera neuf semaines. La scène du BFM est nue et la lumière incandescente de Daniel Demont balaie le plateau de part en part, avant que celui-ci ne soit envahi par vingt et un danseurs, dans une marche qui devient danse. Les danseurs se touchent, se caressent, se manipulent et prennent appui les uns sur les autres. Ils suivent des parcours à la fois individuels et collectifs qui finissent par construire un magma, un chaos dont la trajectoire constitue la ligne de force. Cette pièce abstraite déborde d'images évocatrices. Après* THE MOEBUS STIP *et* UNDER CONSTRUCTION, *elle clôt une trilogie créée selon un système de composition chorégraphique «organiquement organisé». Le chorégraphe donne des indications de mouvement à partir desquelles se développent des séquences. Un cadre, donc, mais pour une grande liberté. Si* TWO-THOUSAND-AND-THREE *porte fortement l'empreinte de Gilles Jobin, l'enjeu reste de taille: composer une œuvre singulière et contemporaine avec des interprètes de la scène institutionnelle. Un coup de poker majestueusement réussi.*

Le Ballet du Grand Théâtre était donné pour mort quelques mois plus tôt. La réussite de cette création, son accueil enthousiaste vont ouvrir bon nombre de scènes à sa diffusion. Dans son sillage, les pièces du répertoire du ballet retrouvent le chemin des tournées. En 2006, le chorégraphe vient s'installer à Genève au bénéfice d'une association avec Bonlieu-Scène nationale d'Annecy et d'un contrat de subventionnement conjoint entre la Ville, l'Etat de Genève et la Confédération. La Ville met également à la disposition du chorégraphe et de sa compagnie des studios de travail. Il semble évident que la collaboration remarquée de Gilles Jobin avec le Ballet du Grand Théâtre a ouvert la voie à sa reconnaissance genevoise.

Claude Ratzé

BORIS GODOUNOV

MODEST MOUSSORGSKI SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Bernhard Kontarsky

Mise en scène et décors Pierre Strosser
Costumes Patrice Cauchetier
Lumières Joël Hourbeigt



Julian Konstantinov *(Boris Godounov)* et Anke Vondung *(Fiodor)*



Vsevolod Grivnov *(L'Innocent)* et Julian Konstantinov *(Boris Godounov)*

LE SOULIER DE SATIN

PAUL CLAUDEL SAISON 03 04 THÉÂTRE

Mise en scène et lumières Olivier Py
Scénographie et costumes Pierre-André Weitz
Musique Gabriel Fauré (*Cantique de Jean Racine*), Stéphane Leach



Jeanne Balibar *(Prouhèze)*

Il y a des événements dans la vie culturelle qui marquent nos mémoires d'une manière indélébile.

Nul n'oubliera ainsi le samedi 18 octobre 2003 à Genève: unique représentation au Grand Théâtre, en collaboration avec le Théâtre de la Comédie, de la version intégrale du SOULIER DE SATIN *de Paul Claudel.*

Mémorable à tous points de vue.

La dimension démesurée de l'œuvre tout d'abord qui ne fut montée dans sa version intégrale qu'une seule fois – c'était en été 1987 au Festival d'Avignon par Antoine Vitez – avant qu'Olivier Py ne se mesure à cette œuvre monumentale.

Un spectacle «marathonien», comme l'écrivait Alain Perroux: 9 heures + 3 entractes!

Je me souviens de la foule gravissant avec enthousiasme les marches de l'opéra à 13h00 ce fameux samedi, avec le sentiment particulier qu'elle les redescendrait vers minuit seulement, au terme d'un voyage de quatre «journées» autour du monde et des passions humaines.

Vivre près de 11 heures au théâtre, quelle expérience!

On se regardait en privilégiés, curieux de savoir qui allait partager et résister à la vague de cet immense spectacle, de cette langue magnifique, de cette épopée métaphysique.

Mémorable aussi en raison du metteur en scène et comédien Olivier Py. On avait découvert en effet, grâce à Jean-Marie Blanchard, ses mises en scène audacieuses, fascinantes et foisonnantes des CONTES D'HOFFMANN *et de* LA DAMNATION DE FAUST. *Fabuleux également par les comédiens, apparaissant au rythme des quatre journées, dans des rôles différents mais déclamant pendant 9 heures!*

Et puis enfin – et j'aurais dû commencer par lui – l'auteur Paul Claudel, écrivain et poète, adulé et honni à l'époque de nos parents. Comme il le rappelait, dans une introduction à cette œuvre: «l'ordre est le plaisir de la raison; mais le désordre est le délice de l'imagination». Le talent d'Olivier Py pouvait donc se déployer dans toutes ses dimensions protéiformes, en suivant le chemin de cette œuvre si baroque.

Cette soirée, pour nous, incarne parfaitement ce que Jean-Marie Blanchard, au fil des huit saisons qu'il a créées et dirigées, a offert sur le plan culturel à Genève: créativité, audace, qualité artistique et choix judicieux des chefs, des metteurs en scène et des interprètes; grâce à lui, nous avons fait des découvertes, éveillé nos oreilles et nos cœurs à des nouveautés ou à des opéras merveilleusement revisités.

Pour tous ces grands moments, merci Jean-Marie Blanchard de nous avoir ouvert tant de fenêtres.

Olivier Vodoz

Photo du haut: Philippe Girard *(Rodrigue)* et Michel Fau *(L'Actrice)*
Photo du bas: Jeanne Balibar *(Prouhèze)* et Miloud Khétib *(Camille)*

KATIA KABANOVA

LEOŠ JANÁČEK SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Jiří Bělohlávek

Mise en scène Katie Mitchell
Décors et costumes Vicki Mortimer
Lumières Paule Constable
Chorégraphie Struan Leslie



Cheryl Barker *(Katia)*



Cheryl Barker *(Katia)* et Peter Straka *(Boris)*

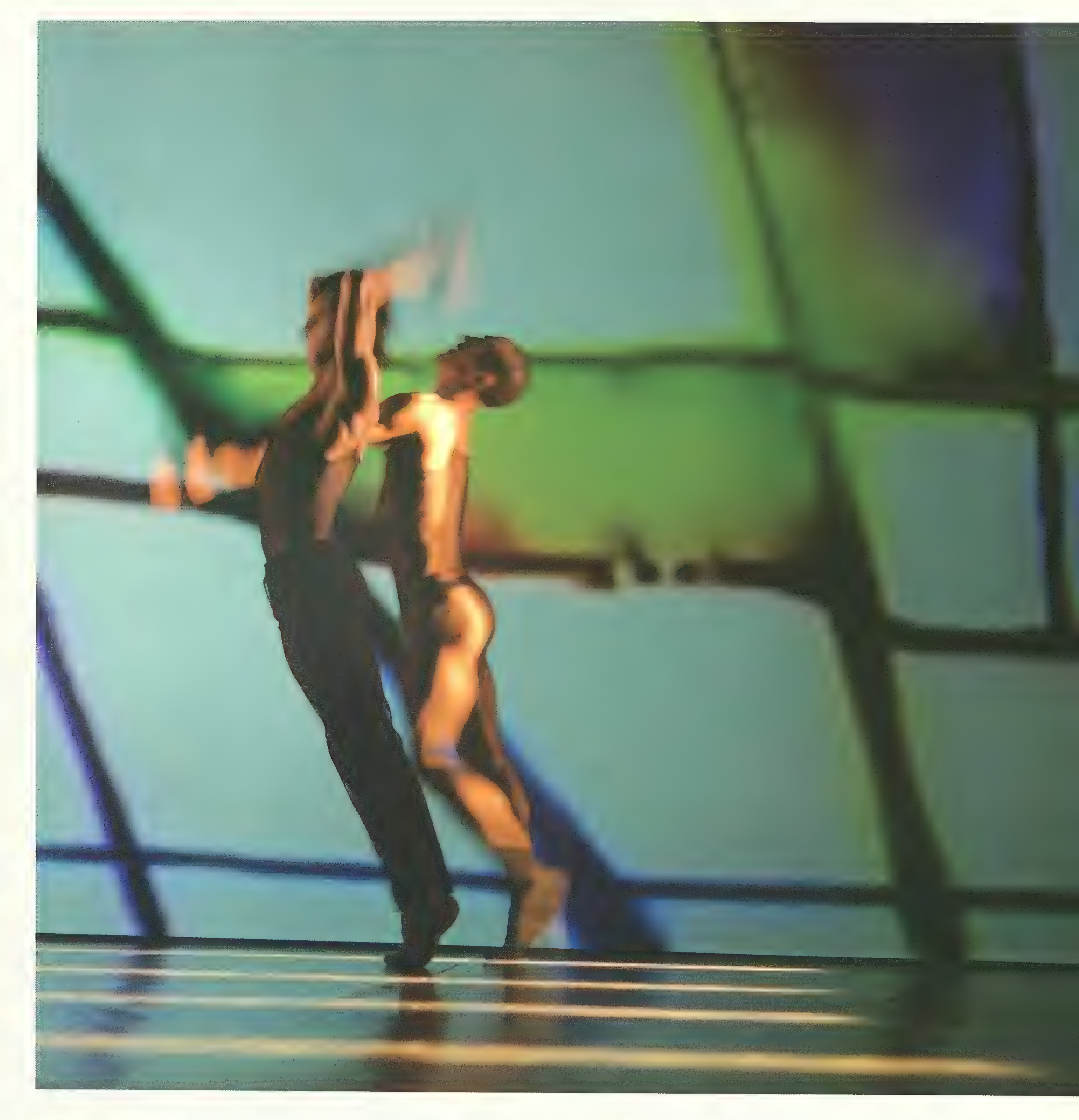
Photo du haut: Dagmar Pečkova *(Varvara)*, Peter Hoare *(Tikhon)* et Cheryl Barker *(Katia)*
Photo du bas: Cheryl Barker *(Katia)*, Peter Hoare *(Tikhon)* et Bernard Deletré *(Dikoï)*

LOLITA

SAISON 03 04 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Chorégraphie Davide Bombana
Musique Dimitri Chostakovitch, György Ligeti, Alfred Schnittke, Salvatore Sciarrino, Charles Hayward, Nick Doyne-Ditmas
Scénographie Bernard Michel
Costumes Dorin Gal
Lumières Dominique Borrini
Création d'images Music2eye, Stéphane Maguet, Didier Bouchon
Montage sonore Silvio Brambilla



Antonio Ruz et Bruno Cezario

«Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-lii-ta: le bout de ma langue fait trois petits pas le long du palais pour taper, à trois, contre les dents. Lo. Lii. Ta.»

Vladimir Nabokov



Grant Aris

Quand Davide Bombana me demanda de travailler sur l'œuvre de LOLITA de Vladimir Nabokov pour une chorégraphie, j'ai immédiatement pensé au papillon, à sa beauté et à sa fragilité.

J'avais déjà travaillé sur l'une de ses œuvres, RIRE DANS LA NUIT, chorégraphiée par Roland Petit. Je savais que l'auteur avait donné son nom à un papillon, le Nabokov's blue, qu'il était un entomologiste compétent et passionné. Pour cette CAMERA OBSCURA, j'avais fait construire un sol électronique complexe pour qu'à certains moments précis des lignes rouges en mouvement glissent sous les pas des trois danseurs étoiles de l'Opéra de Paris. Pour LOLITA, le mouvement de la ligne jaune devait commencer avec le geste de la danseuse, l'histoire se tissant de bas en haut, de gauche à droite dans une liberté au-delà de la pesanteur. Tout se construit d'une manière à la fois dramatique et imperceptible. Les couleurs glissent sur la feuille, se croisent, changent de tonalité, sous la pulsion du rythme des danseurs. Et en même temps, le fond évolue lentement de telle sorte que nous nous trouvons devant une peinture de Paul Klee, associée à la musique de Salvatore Sciarrino et aux mouvements de l'ensemble des danseurs. Un arrêt, un pas de deux, et la scène repart à la rencontre de Kandinsky sous la musique de Dimitri Chostakovitch, pour finir autour du carré: forme de prédilection dans mon travail de peintre.

Ce film numérique de 60 minutes, maintenant une œuvre à part entière que j'ai nommée POINT LIGNE PLAN, a pu être élaboré grâce à la complicité d'un informaticien merveilleux qui a su rendre cette sensation magnifique de l'aquarelle absorbée par la feuille. Telle la métamorphose d'une chrysalide, j'ai surtout montré le cheminement incertain et pourtant plus ou moins maîtrisé de l'évolution d'une œuvre en perpétuel devenir où, sous nos yeux, ces couleurs si libres se laissent cerner par le noir.

Telle m'est apparue la transformation de LOLITA en adulte, prisonnière de sa vie.

Bernard Michel

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Louis Langrée

Mise en scène Jonathan Miller
Mise en scène remontée par Jean-Christophe Mast
Décors Dante Ferretti
Costumes Gabriella Pescucci
Lumières Franck Thévenon



Stefano Secco *(Rodolfo)* et Alexia Voulgaridou *(Mimi)*

LES OISEAUX

WALTER BRAUNFELS SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Ulf Schirmer

Mise en scène, décors et costumes Yannis Kokkos
Collaboration artistique Anne Blancard
Lumières Patrice Trottier
Images vidéo Eric Duranteau
Chorégraphie Richild Springer



Brett Polegato *(La Huppe)*

Yannis Kokkos



Milan, 26 avril 2009

Cher Jean-Marie,

ces quelques feuilles de dessins en souvenir des spectacles que j'ai réalisés à Genève pendant les belles années où tu as dirigé ce théâtre… j'ai toujours aimé le Grand Théâtre et les équipes qui y travaillent.

Grâce à toi j'ai emprunté des chemins sur lesquels je ne me serais pas aventuré seul: "Les oiseaux", "Les voyages de Monsieur Brouček" sont deux spectacles qui ont permis à mon imagination de voler vers les nuages et vers la lune!

Toujours près de toi

fidèle amitié

Yannis

Les Oiseaux Die Vögel

Les Troyens

Les Oiseaux

Les Voyages de Monsieur Brouček



Roman Trekel *(Prométhée)*

ROBBINS / BECKER / FONIADAKIS

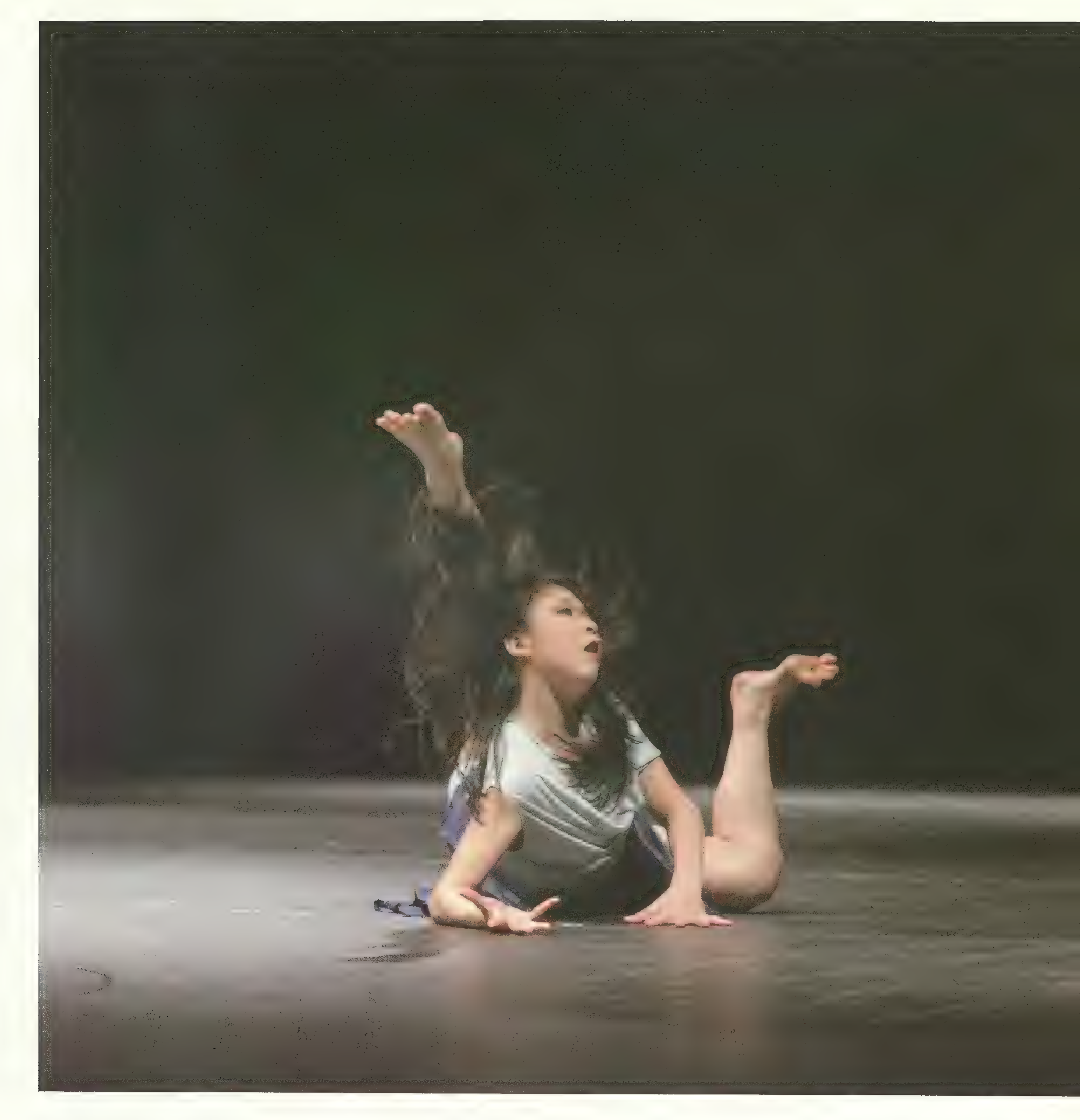
SAISON 03 04 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

2 & 3 Parts Inventions
Chorégraphie Jerome Robbins
Musique Jean-Sébastien Bach (*Inventions* et *Sinfonias*)
Lumières Jennifer Tipton

Each to his Own
Chorégraphie Douglas Becker
Musique Jean-Sébastien Bach (*Sonate n° 3 pour violon en do majeur*, BWV 1005)
Scénographie et lumières Jim Clayburgh
Costumes Isabelle Lhoas
Création sonore Charo Calvo

Selon désir
Chorégraphie et costumes Andonis Foniadakis
Musique Jean-Sébastien Bach
(Chœurs d'entrée de la *Passion selon saint Jean* et de la *Passion selon saint Matthieu*)
Lumières Rémi Nicolas
Création sonore Julien Tarride



Selon désir, Yukari Kami



Selon désir



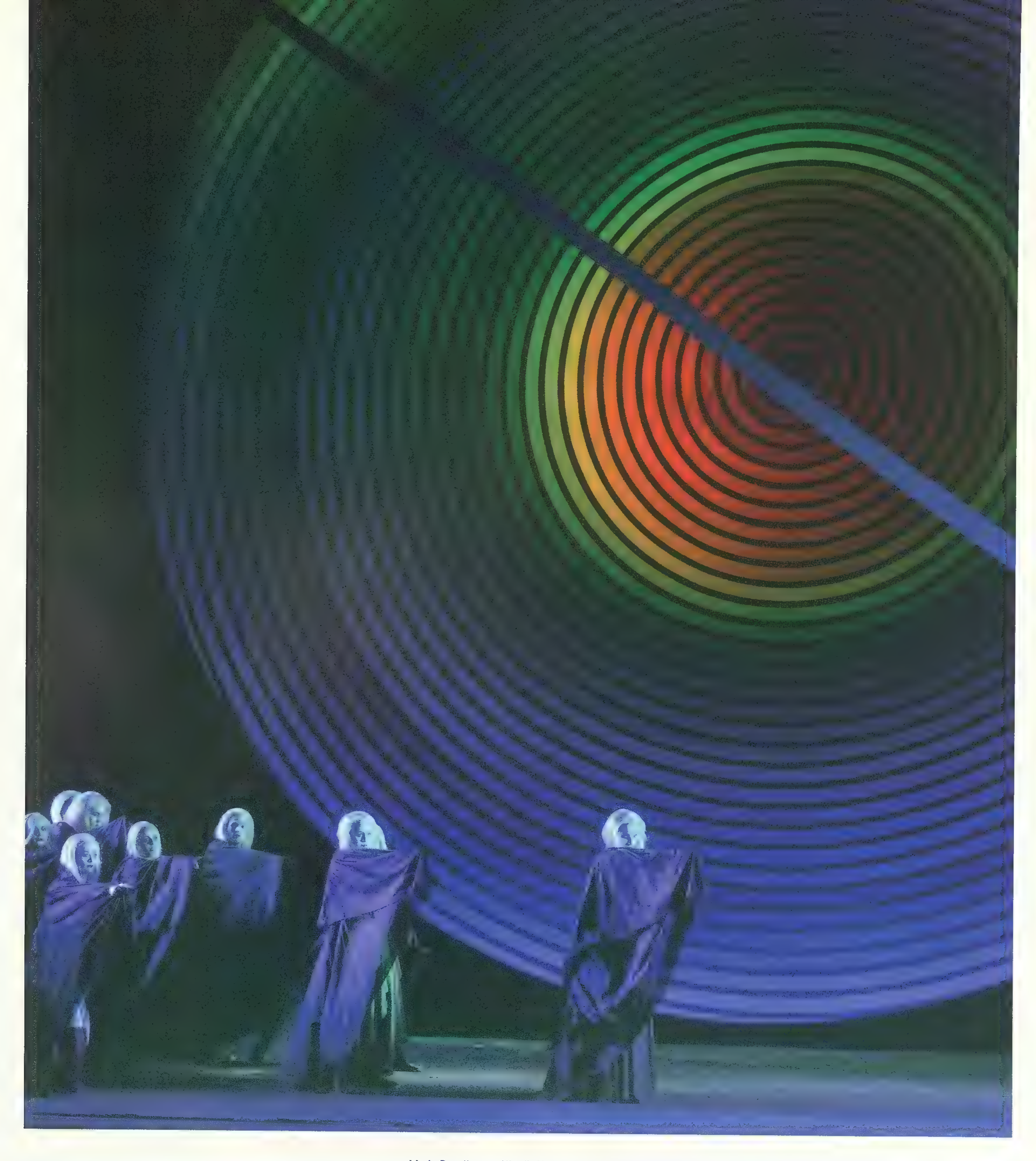
Each to his Own, Bruno Roy, Giuseppe Bucci, Yanni Yin, Manuel Vignoulle et Fernanda Barbosa

PARSIFAL

RICHARD WAGNER SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène et décors Roland Aeschlimann
Collaboration artistique Lucinda Childs
Dramaturgie Wolfgang Willaschek
Costumes Susanne Raschig
Lumières Lukas Kaltenbäck



Marie Devellereau, Hjördis Thébault, Michaela Selinger, Katharina Wingen, Christine Buffle et Sybil Zanganelli *(Les Filles-Fleurs)*

Photo du haut: Petra Lang *(Kundry)*
Photo du bas: Robert Gambill *(Parsifal)* et les Filles-Fleurs



Petra Lang *(Kundry)*, Bo Skovhus *(Amfortas)*

LES NÈGRES

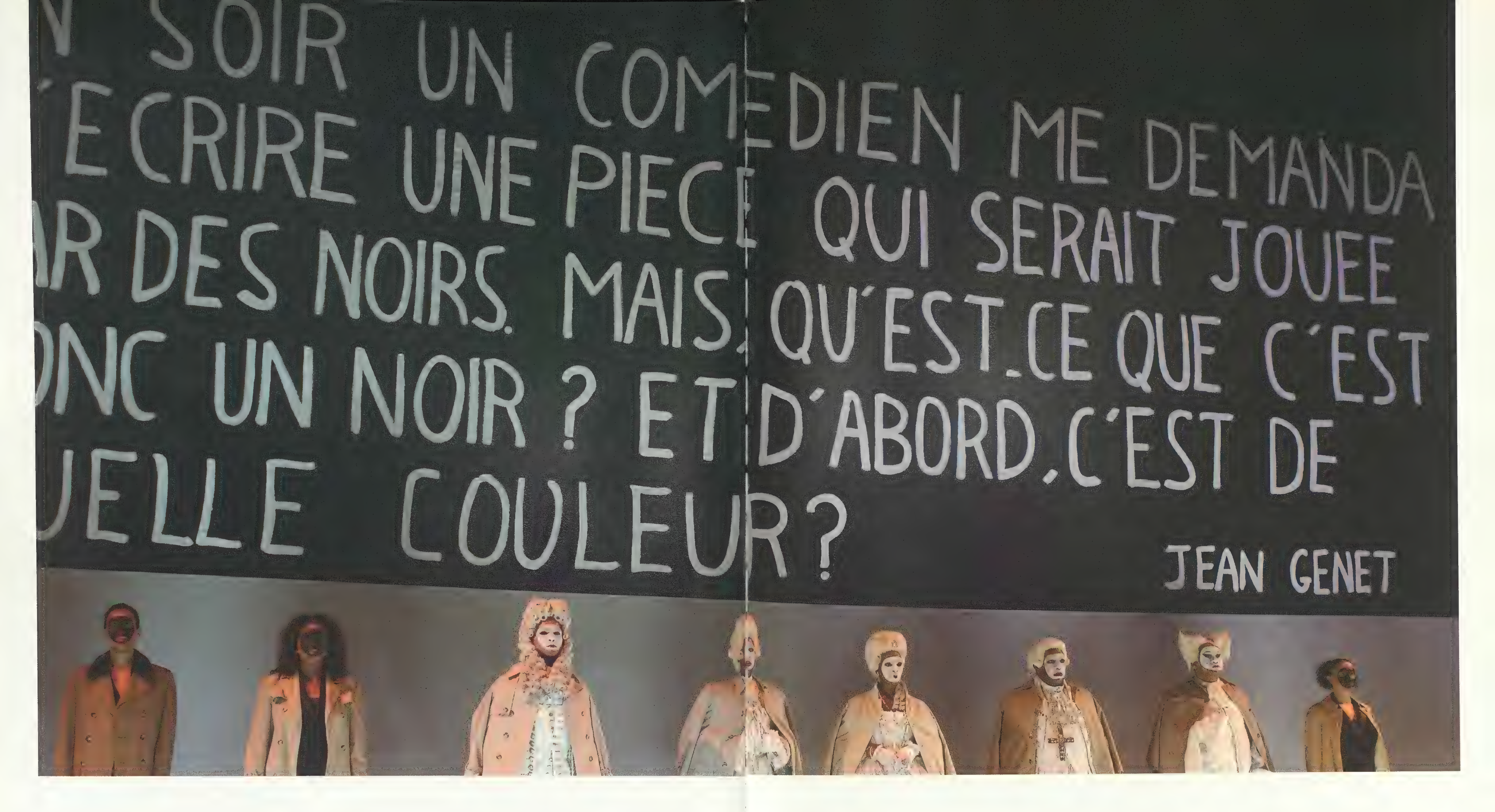
MICHAËL LEVINAS SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Bernhard Kontarsky
Co-direction musicale Alejo Perez

Mise en scène Stanislas Nordey
Décors Emmanuel Clolus
Costumes Raoul Fernandez
Lumières Stéphanie Daniel
Collaboration musicale Gilbert Nouno



Bonita Hyman *(Félicité)*


N SOIR UN COMEDIEN ME DEMANDA
´ECRIRE UNE PIECE QUI SERAIT JOUEE
AR DES NOIRS. MAIS, QU´EST-CE QUE C´EST
ONC UN NOIR ? ET D´ABORD, C´EST DE
UELLE COULEUR?
JEAN GENET

IDOMÉNÉE

WOLFGANG AMADEUS MOZART SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Michael Gielen

Mise en scène Ursel et Karl-Ernst Herrmann
Décors, costumes et lumières Karl-Ernst Herrmann



Keith Lewis *(Idoménée)* et Hannah Esther Minutillo *(Idamante)*

IDOMENEO (1781) est le premier chef-d'œuvre de Mozart dans le domaine de l'art lyrique. La commande qui lui était faite pour le carnaval de Munich l'obligeait à suivre les conventions de l'OPERA SERIA. Il les a pleinement respectées, y compris la «fin heureuse». Les forces et les intérêts mis en jeu par le sujet légendaire du libretto de l'abbé Varesco, auquel Mozart sut faire entendre ses volontés, sont d'une exceptionnelle ampleur. Les héros subissent les forces de la nature qui obéissent à la volonté des dieux.

Le roi crétois dont l'opéra porte le nom est l'un des vainqueurs de Troie, qui s'est fait précéder par ses captifs. Tandis qu'il navigue sur la voie du retour, la colère de Neptune s'abat sur lui. Il fait un vœu cruel pour l'apaiser: tuer le premier être humain qu'il apercevra. Un sort fatal lui fera rencontrer son propre fils. Dans une autre tradition illustrée par les musiciens du XVIII[e] *siècle, c'est le même sort que celui de Jephté. On assiste à une tempête, vue du rivage; on l'entend qui s'apaise. La réjouissance sera brève car le dieu qui a reçu le vœu fatal en attend l'exécution. Il s'impatiente et fait connaître sa volonté par les méfaits d'un monstre sorti des flots. L'action met donc en péril extrême les rapports d'un père et d'un fils, d'un souverain et de son peuple. Un rôle décisif est réservé à l'amour, puisque c'est lui, en dépit de beaucoup d'obstacles, qui va obtenir le rachat de la victime et amener l'heureux dénouement alors que tout semblait perdu.*

Un trop bref compte-rendu, dans une gazette du moment, nous livre un aperçu sur la façon dont le peintre Lorenzo Quaglio aménagea la scène du théâtre de Munich: le public avait admiré ses «tableaux du port et du temple de Neptune». Sans doute le décorateur avait-il représenté des voilures dans une rade, et dressé le simulacre d'un temple entourant une statue du dieu des mers, escorté par ses dauphins emblématiques et armé de son trident. On peut rêver: s'était-il inspiré des grands ports imaginaires de la peinture et des gravures de Claude Lorrain?…

Le parti adopté par Ursel et Karl-Ernst Herrmann n'est pas archéologique. Ils ne cherchent pas les allusions aux arts visuels de l'époque de Mozart. Leur projet, me semble-t-il, est de faire percevoir toute la dimension mythique de l'ouvrage, par le moyen des dispositifs spatiaux et du jeu des couleurs. L'action se déroule sur trois plans: celui de la souveraineté divine, celui des collectivités humaines, et les rapports – dynastiques, familiaux, amoureux – entre les héros humains de l'action théâtrale. Et le dispositif scénique met en pleine évidence ces trois plans, entre lesquels pourront circuler des messagers. La demeure des dieux, l'espace marin, c'est le large plan incliné au fond de la scène. Le peuple, les marins, les captifs libérés occupent la scène, puisqu'il faut un espace pour les émotions collectives, danses ou mouvements d'effroi. Les prêtres, avec leurs étranges tiares, s'en démarquent pour marquer leur autorité. Ils seront regroupés, à un moment décisif, sur la gauche de l'espace scénique. Sur la droite, des parois à angle droit plus proches de la fosse d'orchestre, sont bordées par un promenoir. Ainsi peuvent être mis en évidence les acteurs principaux, dans leur destin singulier, leur relation conflictuelle, leurs moments de solitude inquiète, leur demande d'amour. Un proscenium avancé assure, pour les ARIE, la fusion des voix et de l'orchestre. Le chanteur, la cantatrice deviennent, face à l'auditoire, des figures qui paraissent s'isoler, mais en même temps ils sont profondément unis aux instruments de la fosse qui soutiennent leur discours. L'ARIA DA CAPO de l'OPERA SERIA répondait à une situation, exprimait une émotion, et manifestait un caractère.

«Examinez bien cela…
Représentez-vous la scène: la voix doit être effrayante…, elle doit pénétrer l'âme… il faut que l'on croie que c'est la vérité même.»

Wolfgang Amadeus Mozart à son père, 29 novembre 1780

Mozart, certes, ne s'en contentait pas, mais il en faisait dans IDOMÉNÉE le plus bel emploi. La fureur de la jalouse Electre, revenue de ses illusions, dans sa robe rouge, à la fin du troisième acte, est conforme à un modèle fixé par la tradition, mais n'en offre pas moins l'une des grandes expressions de la douleur.

Mozart a construit le rôle et les airs d'Ilia – la captive, l'amoureuse – de façon à faire apparaître son amour comme l'antagoniste principal de la sombre puissance neptunienne. C'est peut-être l'antagonisme principal de tout l'opéra. Car il convient de le souligner: il n'y a pas de réel conflit entre les divers personnages d'IDOMÉNÉE. Ils ne sont pas en lutte les uns contre les autres. Dans cet opéra, l'affrontement du grand Adversaire divin est plus important que les conflits entre humains. Les émotions des personnages ne résultent pas de leur relation psychologique, mais d'une hostilité cosmique. Toute l'action, développant les conséquences du vœu fait à Neptune, se déroule sous les caprices de la puissance élémentaire.
Dans L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL, dans LA FLÛTE ENCHANTÉE, les prisonnières seront gardées par des geôliers dont il faut déjouer la vigilance. La libération s'opère ainsi au prix d'une ruse ou d'une magie qui déjouent les précautions des gardiens. (Songeons aussi à FIDELIO, qui est l'exemple le plus illustre de l'«opéra de libération».) Il en va tout autrement dans IDOMENEO. Ilia, fille d'un prince troyen, dès le début de l'opéra, a été libérée par Idamante. Et elle deviendra une libératrice. En offrant sa propre vie, en se faisant victime substitutive, elle fléchit le dieu cruel et rachète de la condamnation à mort celui qu'elle aime. Les diverses voix – de celle du roi téméraire aux voix collectives des chœurs – répondent du tréfonds de l'être à une nécessité sans visage, contre laquelle l'orchestre a protesté dès l'ouverture. La musique, traversée de tant de souffles, s'en trouve d'autant plus libre pour communiquer une émotion qui passe toute psychologie individuelle. Il faut accepter les divers rôles fictifs, tout en n'y reconnaissant que des instruments pour un message d'humanité venu de plus loin. Telle que la raconte Mozart, la fable dit la force de l'amour et le retour à la vie sur le point même de la mort.

Jean Starobinski



Carmela Remigio *(Ilia)*, Hannah Esther Minutillo *(Idamante)* et Keith Lewis *(Idoménée)*

CARMEN / SOLO FOR TWO

SAISON 03 04 DANSE

Ballet de l'Opéra national de Lyon

Carmen

Chorégraphie Mats Ek

Musique Rodion Chtchédrine (*Carmen-Suite*) d'après Georges Bizet

Décors et costumes Marie-Louise Ekman

Lumières Göran Westrup

Solo for Two

Chorégraphie Mats Ek

Musique Arvo Pärt (*For Alina, For Arinushka, Mirror in Mirror*)

Décors et costumes Peder Freiij

Lumières Erik Berglund



Carmen

MANON

JULES MASSENET SAISON 03 04 OPÉRA

Direction musicale Patrick Davin

Mise en scène Alain Garichot
Décors Rudy Sabounghi
Costumes Claude Masson
Lumières Laurent Castaingt



Natalie Dessay *(Manon)*

OPÉRA

OTELLO VERDI

DE LA MAISON DES MORTS JANÁČEK

HÄNSEL UND GRETEL HUMPERDINCK

ORFEO MONTEVERDI

LES ENFANTS DU LEVANT I. ABOULKER

TRISTAN UND ISOLDE WAGNER

MARIA STUARDA DONIZETTI

DER CORNET / MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE TRISTE MARTIN / X. DAYER

FIDELIO BEETHOVEN

DANSE

CHARLEROI / DANSES PLAN-K

CARLSON / CHILDS / AIRAUDO

CHERKAOUI / LOPEZ OCHOA

DV8 PHYSICAL THEATRE

THÉÂTRE

GUERRE ET PAIX TOLSTOÏ

SAISON 04 05

OTELLO

GIUSEPPE VERDI SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Pinchas Steinberg

Mise en scène Willy Decker
Mise en scène remontée par Stephen Taylor
Décors et costumes John Macfarlane
Lumières David Finn
Lumières remontées par Andreas Grüter



Vladimir Galouzine *(Otello)*

CHARLEROI / DANSES-PLAN K

SAISON 04 05 DANSE

Silent Collisions
Mise en scène Frédéric Flamand
Chorégraphie Frédéric Flamand et les danseurs de Charleroi / Danses – Plan K
Musique George van Dam
Scénographie Thom Mayne
Costumes Annelies Van Damme
Lumières Nicolas Olivier et Frédéric Flamand
Création d'images Carlos da Ponte, Claude Closky et Lucas Ajemian



CARLSON / CHILDS / AIRAUDO

SAISON 04 05 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Page # 7

Chorégraphie Carolyn Carlson
Musique Kaija Saariaho, extraits de *L'Aile du songe*, Concerto pour flûte et orchestre
Costumes Tajung-Lina Wu
Lumières Peter Vos

Slow Heavy and Blue

Chorégraphie Carolyn Carlson
Chorégraphie remontée par Larrio Ekson
Musique René Aubry
Lumières Peter Vos

Concerto

Chorégraphie Lucinda Childs
Musique Henryk Gorecki (*Concerto pour clavecin et cordes*)
Costumes Anne Masset
Lumières Dominique Drillot

Sozinho, sozinha

Chorégraphie Malou Airaudo
avec la collaboration des danseurs du Ballet du Grand Théâtre
Musique Montage musical de Caetano Veloso, Baka Behond, Hanta, Jeff Buckley, Dejan Sparavalo et Emir Kusturica, Fréhel, Chico Buarque, Romica, Romano Drom
Costumes Marion Schmid
Lumières Rémi Nicolas





Photo du haut: *Page # 7*, Carolyn Carlson
Photo du bas (gauche): *Concerto*, Cécile Robin Prévallée et Grant Aris
Photo du bas (droite): *Sozinho, sozinha*, Elisabeth Laurent et Frédéric Carré

DE LA MAISON DES MORTS

LEOŠ JANÁČEK SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Jiří Bělohlávek

Mise en scène et décors Pierre Strosser
Costumes Patrice Cauchetier
Lumières Joël Hourbeigt



Ales Jenis *(Don Juan)* et Alexandre Kravetz *(Kedril)*



Pavlo Hunka *(Chichkov)*



Philippe Duminy *(Le Petit Prisonnier)*, Stefan Margita *(Filka Morosov)*

«Janáček transpose dans son écriture musicale violente, griffue, parfois éructée, vomie, hurlée, la violence de ce double pays des morts: celui du bagne, et celui qui a nourri le bagne, la maison morte et la société pourvoyeuse d'âmes mortes.» (Georges Nivat)

Ces mots d'un grand spécialiste de la littérature russe disent avec simplicité et pertinence l'universalité du sujet de cet opéra de Janáček, DE LA MAISON DES MORTS, *d'après les* SOUVENIRS DE LA MAISON MORTE *de Dostoïevski. La prison du romancier russe, mise en musique par cet humaniste ardent qu'était le compositeur morave, est en réalité une réduction du monde. Ce bagne ressemble au goulag de Soljenitsyne dans* L'ARCHIPEL DU GOULAG *où «la "zone" du Goulag n'est que l'épicentre de la férocité de la "grande zone", celle du pays entier.» (Nivat encore).*

Ces mots figuraient dans un article du programme de salle qui accompagnait la nouvelle production de DE LA MAISON DES MORTS *que le Grand Théâtre présentait à l'automne 2004. Hasard de la pensée en actes, c'est comme s'ils avaient été imaginés tout exprès pour la mise en scène et la scénographie de Pierre Strosser. Ce dernier, fidèle à son idée d'un théâtre essentiel et musical, fuyant toute anecdote et toute intention spectaculaire pour être au plus près des tensions entre personnages, de l'émotion propre à la partition, a suivi sa démarche jusque dans ses dernières conséquences. Pas de décor. Ou plutôt, un décor de facto: débarrassé de ses pendrillons et de ses frises, le gigantesque plateau du Grand Théâtre, avec ses sombres murs au lointain, ses portes sobres et son espace propice aux grandes respirations, s'offre comme un lieu anonyme et habité à la fois. On y a aligné des lits en fer, installé des lavabos de fortune, des tables, quelques chaises. Et des prisonniers. C'est-à-dire une foule d'hommes vêtus d'habits simples et sobres. Pas d'uniformes, juste de quoi se couvrir le dos.*

Dans cet espace, que se passe-t-il donc ? Autant de choses que dans l'opéra de Janáček: mille et un petits événements de la vie concentrationnaire, rien en vérité. Ce rien, le génie de Strosser aura été de le mettre en valeur. «C'est la première fois que je me sens si troublé devant un opéra,» déclarait-il dans LA TRIBUNE DE GENÈVE. *«Ici, je passe mon temps à jouer dans le pas grand-chose, à revoir constamment mes approches, à rester dans l'attente, le non-événement et le laisser vivre. J'ai trouvé mon maître dans cet opéra où le minimum est donné d'emblée: une boîte fermée et l'entrecroisement de vies.»*

Voilà qui est dit: DE LA MAISON DES MORTS *ne met pas en scène une histoire mais des histoires. Des destins brisés, ravagés, lointains, narrés davantage que vécus, et ces êtres qui, comme des particules élémentaires, s'ignorent, se croisent, s'entrechoquent aussi violemment que brièvement, il fallait savoir les déployer dans un espace qui est lui-même d'une polysémie parfaite. Car sommes-nous réellement dans une prison ? Ou dans un théâtre reconverti en camp de réfugiés ? Ou devant un happening artistique ? Ce doute-même, fructueux et vertigineux, nous le rappelle: si d'aucuns nous ont dit que «le monde entier est une scène», Pierre Strosser nous dit bien plutôt que «le monde entier est une prison».*

Alain Perroux

GUERRE ET PAIX

LÉON TOLSTOÏ SAISON 04 05 THÉÂTRE

Mise en scène Piotr Fomenko
Co-mise en scène Dixon Everett, Pokrovskaïa Galina, Kalintsev Evgueniy
Chorégraphie Valentina Gourevitch
Scénographie Vladimir Maximov
Costumes Maria Danilova
Lumières Alexeï Nenachev



Ksénia Koutiepova *(Sonia)* et Polina Koutiepova *(Natacha Rostova)*

«Le théâtre est un art et en même temps quelque chose de plus qu'un art.»

Vsevolod Meyerhold

Dans la Genève très protestante, au sein de l'édifice triomphant de la place Neuve, l'art dramatique eut parfois sa place. La Comédie-Française, le Cartel des Théâtres romands, entre autres, y prenaient ponctuellement leurs quartiers. Mais il s'en éloigna dès le milieu des années 1970. Il fallut l'impulsion de Jean-Marie Blanchard pour que le théâtre profite à nouveau de la scène de Neuve.

Durant trente ans, la répartition entre art lyrique et art dramatique semblait coulée dans un bronze tacite et poli, entre les deux institutions phares en leurs domaines, le Grand Théâtre et la Comédie. Avec Jean-Marie Blanchard, nous avons souhaité dépasser cette expression d'anciennes convenances qui séparait les publics. L'ère est aujourd'hui, non pas aux métissages obligatoires, mais aux nécessaires ouvertures et reconnaissance des apports qu'entretiennent les arts entre eux.

Comment nier que la mise en scène théâtrale a irrigué, au cours du vingtième siècle, les scènes lyriques de ses recherches et révolutions successives ? Ce serait occulter l'attrait que représente le répertoire lyrique pour nombre d'hommes et femmes de scène qui passent allègrement aujourd'hui d'un monde à l'autre.

Oliver Py sera pour Genève l'emblème de cette mobilité créatrice. Lorsque Jean-Marie Blanchard, en collaboration avec la Comédie de Genève, accueille les douze heures dramatiques, héroïques et comiques du SOULIER DE SATIN *de Paul Claudel – mis en scène l'année qui suit sa retentissante réalisation de* LA DAMNATION DE FAUST *d'Hector Berlioz –, l'événement est considérable. Le directeur veut éclairer aux yeux de tous le talent polymorphe du prodige. Il dévoile ainsi au public du lyrique de quoi l'oiseau rare nourrit ses éclats opératiques. Le directeur accueille aussi les spectateurs de la Comédie et du théâtre*

en général avec une bienveillance fraternelle. Les arts que nous chérissons sont voisins, indispensables l'un à l'autre. Nos publics le sont aussi.

Programmer à deux reprises la Compagnie Deschamps Makeïeff dans le temple consacré de compositeurs universels et défiant les siècles n'avait rien de gratuit ni de provocateur. Le public comprit d'emblée la place que les âmes tendres et silencieuses de la COUR DES GRANDS *et des* ÉTOURDIS *venaient prendre dans ce palais: rappeler la fragilité et l'éphémère, apporter la distance rieuse qui mène à la liberté.*

Forts de ces réussites, en complicité, le Grand Théâtre et la Comédie de Genève firent encore deux autres paris: ouvrir l'écrin de lumière au maître du théâtre russe Piotr Fomenko et à ses merveilleux acteurs, appelés «fomenkis», volant de métaphores poétiques en passions volcaniques. GUERRE ET PAIX *d'après Tolstoï est cette œuvre mythique de Fomenko, chef de file du théâtre russe qui mit presqu'autant d'années que le génial romancier à concevoir son spectacle. Les scènes de cette fresque universelle déferlèrent comme un torrent sur le plateau du Grand-Théâtre. «La musique est à la base de mon activité théâtrale», rappelle ce génie au parcours contrarié.*

Sur la scène du Grand Théâtre, qui peut jurer n'avoir pas entendu les chants aériens, ni vu le ballet somptueux d'acteurs, défiant sans cesse les lois de l'apesanteur par la grâce et la discipline de leur travail vocal et corporel ? Ce théâtre-là nous rappelle que théâtre et opéra ont les mêmes racines antiques.

D'un lyrisme à l'autre, il n'y a parfois que quelques pas. Quelques pas à faire de la place Neuve ou du boulevard des Philosophes pour se retrouver sous la tente d'un poète, flanquée sur la plaine de Plainpalais.

L'expérience est saisissante. D'abord immergé dans la rumeur de la ville, on croit deviner un orchestre s'accordant. Ce ne sont plus des sons parasites et subis, mais une houle musicale dont on devient l'auditeur somnambulique. Puis il y a la déflagration inattendue et singulière des couleurs sonores que jette, tel un DJ lyrique, le propriétaire éphémère des lieux, François Tanguy, dans sa création CODA*. Le Théâtre du Radeau, avec son chapiteau moderne, mérite mieux que jamais son nom au milieu de cette plaine urbaine aux allures soudainement maritimes. Les yeux pleins de silhouettes oniriques, le cerveau brossé de textes volontairement inaudibles et résonnant pourtant dans les couches profondes de notre inconscient, on sort titubant et rafraîchi de ce mystérieux voyage.*

*La réouverture de la sublime scène de Neuve au théâtre, voulue par Jean-Marie Blanchard, est l'un des signes marquants de l'entrée du Grand Théâtre de Genève dans le XXI*e *siècle. Un témoignage de reconnaissance de l'apport de l'art dramatique dans l'évolution de l'opéra qui est aussi une invitation faite à un public populaire – souvent impressionné par les codes du monde lyrique –, à franchir les portes de l'institution publique et à se l'approprier. Un geste fort à l'image d'un règne qui a su conjuguer audace, exigence artistique et générosité.*

Anne Bisang

LES ENFANTS DU LEVANT

ISABELLE ABOULKER SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Philippe Béran

Mise en scène et décors Stephan Grögler
Costumes Véronique Seymat
Lumières Simon Trottet



Philippe Morand *(L'Archiviste)*



Répétition

Photo du haut: Philippe Morand *(L'Archiviste)*

HÄNSEL UND GRETEL

ENGELBERT HUMPERDINCK SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène, décors et costumes Yannis Kokkos
Lumières Patrice Trottier
Mouvements chorégraphiés Richild Springer
Création images Eric Duranteau, Isabelle Plouviez



Camilla Tilling *(Gretel)* et Anke Vondung *(Hänsel)*

ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI SAISON 04 05 OPÉRA

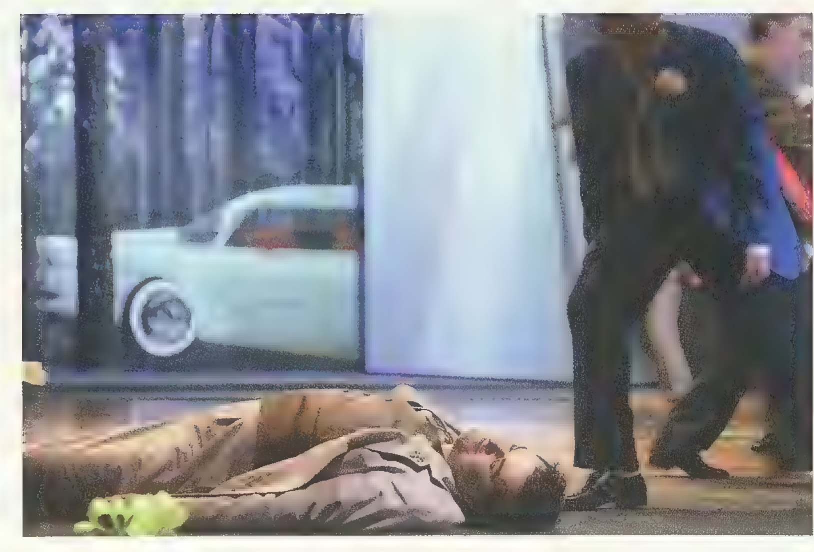
Direction musicale Giovanni Antonini, Luca Pianca
Direction d'orchestre Giovanni Antonini

Mise en scène, décors et lumières Philippe Arlaud
Costumes Andrea Uhmann
Chorégraphie Anne-Marie Gros



Katia Velletaz *(La Musica)*





Photos du haut: Victor Torres *(Orfeo)*
Photo du bas: Marie-Claude Chappuis *(Speranza)* et Victor Torres *(Orfeo)*



Philippe Arlaud

TRISTAN UND ISOLDE

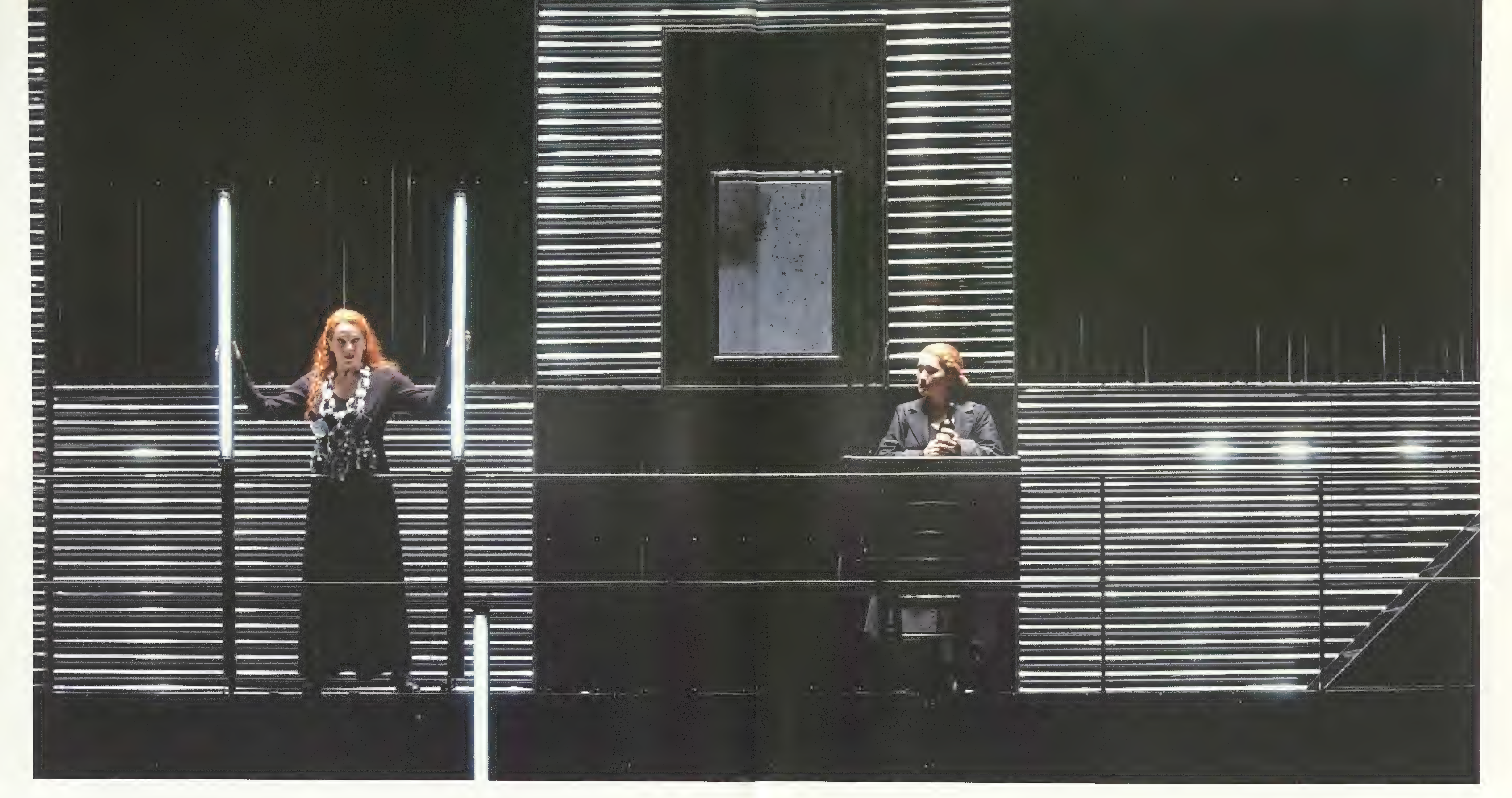
RICHARD WAGNER SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



Jeanne-Michèle Charbonnet *(Isolde)* et Clifton Forbis *(Tristan)*



Jeanne-Michèle Charbonnet *(Isolde)* et Mihoko Fujimura *(Brangäne)*

Photo du haut: Jeanne-Michèle Charbonnet *(Isolde)* et Mihoko Fujimura *(Brangäne)*
Photo du bas: Jeanne-Michèle Charbonnet *(Isolde)* et Clifton Forbis *(Tristan)*

Le plus souvent, pour le meilleur ou pour le pire, nous croyons avancer dans la vie. Nous grandissons, nous mûrissons, nous vieillissons, et jamais nous ne nous baignons dans le même fleuve. Mais il arrive, dans les moments cruciaux, que cette progression se révèle illusoire : nous ne nous baignons jamais dans le même fleuve, c'est vrai, mais nous brûlons toujours dans le même feu. Notre âge mûr ne fait que répéter notre enfance, les saisons de notre âme sempiternellement reviennent, tout n'est que cercle – infernal, enchanté. Le temps de l'amour ne précède pas celui de la mort, et la mort ne vient rien conclure de la vie, elle était là depuis toujours. Comme l'amour, d'ailleurs, sera là pour toujours.

Ce temps qui passe et pourtant ne change pas, nulle œuvre, peut-être, ne le rend plus sensible que TRISTAN UND ISOLDE. *Nous avons l'impression vertigineuse que le mouvement le plus passionné des amants, leur désir le plus opiniâtre, le plus orienté, n'est que rêve d'immobilité, ou que peut-être il est déjà l'immobilité. Ce paradoxe ou ce mystère, le texte de Wagner le dit, sa musique l'incarne. Mais comment une mise en scène pourra-t-elle à son tour l'exprimer ?*

Pour le texte et la musique, les choses sont claires, et presque simples : Tristan, au troisième acte, découvre que sa douleur d'amour est une douleur de toujours, celle que lui causa la perte de sa mère et de son père, et plus originellement, la douleur même de venir au monde. Quant au chromatisme de la musique, il signifie bien sûr cette douleur, et cette illusion de la progression temporelle. On l'entend dès le prélude : la montée chromatique, symbole de la montée du désir, de l'élan à la fois érotique et mystique, cette ascension toujours recommencée, n'aboutit jamais ; tout en montant, la musique tourne sur elle-même ; tout en quêtant éperdument autrui, elle est saisie par le vertige de soi. Cette présence du temps cyclique dans le temps linéaire, cette impossibilité d'avancer, sinon dans sa douleur, se confirmera dans le deuxième acte – pourtant l'acte de l'amour accompli. Car au moment d'aboutir à l'extase, la musique furieusement ascendante est cassée par l'arrivée du roi Marke, elle se déchire et s'écroule dans le malheur. Au troisième acte enfin, dans les ultimes mesures de l'œuvre, l'ascension chromatique débouche sur la tonalité de si majeur, et sur un accord parfait, mais c'est au moment de la mort physique des amants. La musique à son tour meurt, elle coïncide définitivement avec son essence : le silence.

[…] TRISTAN UND ISOLDE, *linéaire et cyclique, ascendant et immobile, est une méditation sur le temps humain : le temps se donne aux amants pour mieux s'en retirer, pour mieux leur faire accepter qu'il n'existe pas. Le temps n'est qu'un espace où se joue le drame de sa propre disparition.*

*

C'est dire à quel point la mise en scène, donc la mise en espace, est essentielle, et difficile, dans un tel opéra. Et la réussite d'Olivier Py, c'est d'avoir exprimé pour les yeux, dans les trois actes, ce paradoxe ou ce mystère du temps linéaire et cyclique, de la mort dans l'amour (et non point après l'amour), de la mort qui ne finit pas mais accomplit ; bref, d'avoir rendu visible un TRISTAN *dans lequel l'amour et la mort, pour paraphraser André Breton, cessent d'être perçus contradictoirement. C'est d'avoir incarné dans des formes et des lumières ce que Wagner avait créé dans les mots et les sons.*

L'immense difficulté, c'est que de prime abord il s'agit de mettre en espace une pure abstraction : ce mouvement qui ne se meut point, n'est-ce pas une idée purement métaphysique, ou philosophique ? La musique, le plus abstrait peut-être de tous les arts, peut aisément incarner les structures les plus profondes de l'être. Mais comment réaliser, de ces structures, une figuration concrète ? Or le metteur en scène y est parvenu. Dans chacun des trois actes il l'a fait d'une manière singulière, à chaque fois convaincante.

*

Durant l'ensemble du premier acte, le vaisseau qui transporte Tristan et Isolde, et qui occupe tout l'espace scénique, ne laissant pas voir la mer, ne cesse d'avancer. Très lentement, presque imperceptiblement. Mais il avance. Son flanc glisse le long du regard des spectateurs. Il ne s'arrête jamais de progresser et pourtant n'a jamais fini de passer, sans qu'on n'en découvre ni la proue ni la poupe. Il se meut en ligne droite et ne bouge pas : il est donc, littéralement, mouvement immobile. On ne saurait mieux traduire, pour la vue, la vérité de la musique. En outre, le spectateur discerne durant toute la durée de l'acte les mouvements des vagues reflétées sur la coque (et c'est tout ce qu'il perçoit de la mer, comme le prisonnier de la caverne platonicienne ne devine, de la réalité, que son reflet fantomatique). Or qu'est-ce que les vagues d'un océan, sinon un mouvement toujours autre et toujours le même, le chatoiement de l'immobilité, sous l'effet d'un vent venu de nulle part, et qui va nulle part ?

Ce n'est pas tout : comme ce vaisseau de fer et de nuit progresse avec une extrême lenteur, le spectateur ne s'en avise qu'après quelques minutes. C'est la tortue du temps, qu'on ne voit pas avancer, mais qui toujours avance. C'est le temps qui ne passe pas, mais toujours a passé lorsqu'on se retourne sur lui. Tout bouge, tout est immobile ; changement et permanence ne sont qu'un. […]

*

Le deuxième acte, celui de l'union des amants, poursuit avec la même rigueur cette spatialisation du temps. Tristan et Isolde passent de leur chambre à leur chambre, à sept reprises, grâce à un mouvement de translation qui retrouve celui du vaisseau du premier acte, mais sur un rythme beaucoup plus rapide. De ces différentes chambres, on pourrait détailler les significations symboliques. […] Mais ce qui compte le plus, au-delà de symboles dont l'interprétation demeure libre et parfois aléatoire, c'est la conception d'ensemble, et sa cohérence. C'est que les chambres successives n'en font qu'une seule, ce qui recrée, par d'autres moyens qu'au premier acte, mais d'une manière tout aussi convaincante, le mystère du mouvement immobile.

*

Mais c'est peut-être au troisième acte que la réussite du metteur en scène est la plus émouvante, et que nous sommes au plus près de la musique, alors même qu'il s'y ajoute, en images, tout un récit que Wagner n'avait point expressément prévu. De quoi s'agit-il ? On sait que Tristan, dans son agonie et son attente

d'Isolde, entend, jouée par le cor anglais, la «vieille et grave mélodie» qui lui rappelle son enfance, la perte de ses parents, sa douleur première, sa douleur de toujours, celle qui désormais a pris le visage d'Isolde. Eh bien, puisque Tristan chante son enfance, et ses parents, pourquoi ne pas nous montrer tout cela, pourquoi ne pas le mettre sous nos yeux ? Et s'il est vrai que l'océan, depuis le début de l'opéra, signifie si puissamment les profondeurs de l'âme, pourquoi ne pas faire émerger le petit Tristan de l'eau des souvenirs ? L'eau, dont on ne voyait, dans les deux premiers actes, que le reflet ou le symbole, sera désormais présente, concrète, réelle avant d'être symbolique.

Dès le prélude du troisième acte, dans cette musique nocturne qui permet, comme nulle autre, l'émergence, par nappes successives, des souvenirs les plus profonds, on voit apparaître un enfant. Le petit Tristan va lentement traverser la scène. Puis il s'immerge à nouveau, et disparaît dans les eaux du passé – pour ressurgir plus tard, porteur d'un bateau miniature qu'il va déposer auprès de l'adulte mourant – c'est-à-dire lui-même. Cette mise en abyme fait irrésistiblement penser aux vers de Rimbaud, à la fin du BATEAU IVRE*: «Un enfant accroupi plein de tristesse lâche / Un bateau frêle comme un papillon de mai». Le vaisseau que le petit Tristan tient dans ses mains n'est-il pas à celui du grand Tristan ce que le «frêle papillon» est à la sauvage et grandiose aventure du bateau ivre ?*

Et le petit Tristan, sans cesse, va repasser dans le rêve du grand Tristan, sortir de l'eau, replonger dans l'eau, parfois en compagnie de sa mère, naïade blanche, pensive, silencieuse bien sûr. N'assistons-nous pas à un baptême, sans cesse répété, dans les eaux de la mémoire, un baptême par immersion totale ? […] L'eau entoure la couche de Tristan, sa vie est un songe plus réel que la douleur, et la musique en nous «monte comme la mer». Les parents, et surtout l'enfant sont tout aussi vivants que le héros mourant, et tout aussi présents: puisque le temps n'existe pas, ou que du moins il n'existe que pour mieux révéler qu'il passe. TRISTAN UND ISOLDE *ne chante pas l'éternel retour, mais la plus irrécusable des présences: l'absence remémorée.*

*

Et voici la scène ultime, le mouvement ultime de l'opéra, le chant final d'Isolde, dessiné dans l'espace: l'héroïne s'élève lentement. Sous ses pieds, surgi des profondeurs de l'eau, un phare émerge, et son projecteur tourne: combinaison simple, logique, sobrement irréfutable, du mouvement linéaire et du mouvement cyclique, c'est-à-dire des deux grandes conceptions du temps qui habitent la psyché humaine, et singulièrement le TRISTAN *de Wagner. La structure musicale de l'œuvre est là tout entière. Le phare surgit de la mer avec la lenteur d'un vaisseau qui s'engloutit. Le visage d'Isolde enfin disparaît dans l'obscurité, mais le projecteur continue de tourner. Le mouvement linéaire s'est arrêté, le mouvement circulaire ne meurt pas. Il est, dans la nuit intérieure, la vigilance et la lumière persistante de la vie.*

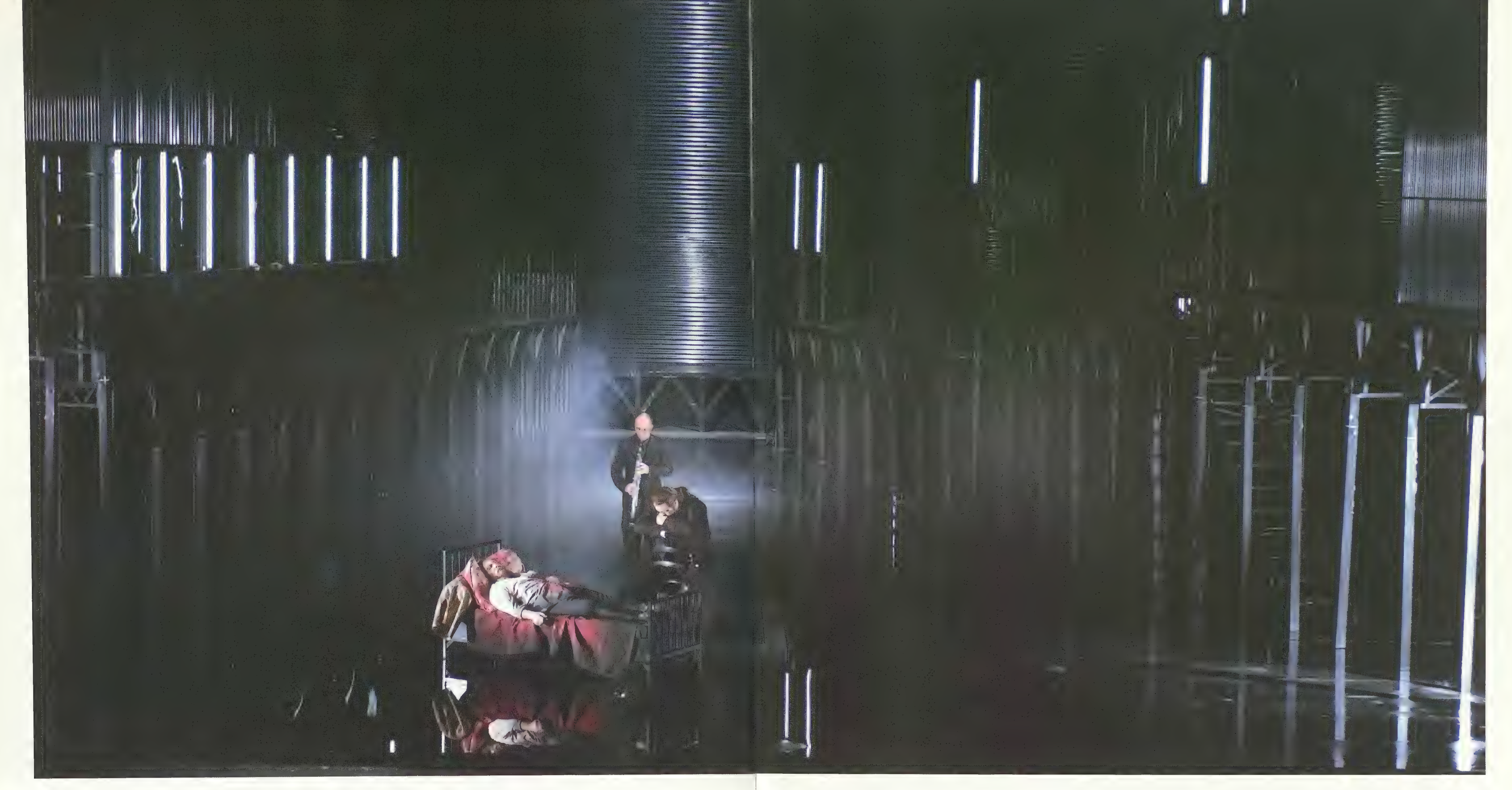
Etienne Barilier

(extrait d'un texte paru dans l'ouvrage collectif:
TRISTAN À L'AUBE DU XXI[e] SIÈCLE*, Labor et Fides, Genève, 2005)*

Photo du haut: répétition de l'acte II
Photo du bas: mise en place des décors



Olivier Py et Armin Jordan



Clifton Forbis *(Tristan)*, Sylvain Lombard *(cor anglais)* et Albert Dohmen *(Kurwenal)*

MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Evelino Pidò

Mise en scène Alain Garichot
Décors Alain Lagarde
Costumes Claude Masson
Lumières Stéphanie Daniel



Marion Ammann *(Anna Kennedy)*, Gabriele Fontana *(Maria Stuarda)* et Eric Cutler *(Roberto)*

CHERKAOUI / LOPEZ OCHOA

SAISON 04 05 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Loin

Chorégraphie Sidi Larbi Cherkaoui
Musique Heinrich Ignaz Franz Biber (extraits des *Sonates du Rosaire*)
Scénographie et lumières Wim Van De Cappelle
Costumes Isabelle Lhoas avec la collaboration de Frédéric Denis

Black Rain

Chorégraphie Annabelle Lopez Ochoa
Musique J.S. Bach, Peter Gabriel, Hildegard von Bingen, etc.
Montage musical Michiel Jansen
Costumes Aziz Bekkaoui
Lumières Uri Rapaport
Images vidéo Uri Love



Loin, Manuel Vignoulle

Photo du haut: ***Black Rain,*** Fernanda Barbosa et Giuseppe Bucci
Photo du bas: ***Black Rain,*** Fanny Agnese

L'étoffe d'une troupe. Son histoire, éclatée par définition, dans un chant, un soupir, une étreinte. Chorégraphié par le Belgo-Marocain Sidi Larbi Cherkaoui, LOIN *est la plus belle histoire du Ballet du Grand Théâtre. Depuis 2001, la compagnie est passée par des mains expertes, qui ont rêvé son destin le temps d'un spectacle, qui ont infléchi sa ligne, l'ont pliée parfois, selon des desseins souvent ambitieux.* LOIN *pourrait alors relever de la prouesse stylistique, une de plus. Mais cette pièce vaut comme miroir, avec sa part de fiction assumée.*

Adepte des croisements culturels, Sidi Larbi Cherkaoui, 28 ans au moment de la création de LOIN *au printemps 2005, a abordé le Ballet du Grand Théâtre en confesseur, ou en ethnologue, davantage qu'en maître à jouer. En amont des répétitions, il a demandé à quelques-uns des danseurs de lui parler d'une tournée en Chine. Il les a filmés, histoire de s'imprégner de ces éclats de voyage, de mesurer les écarts entre les perceptions, d'ébaucher, dans le secret de ses rêveries, une mosaïque. Ce matériau, c'est la nappe de fond de l'œuvre, celle qui l'irrigue, qui pare d'ombre son brio, de chair soudain vulnérable son architecture, de drôlerie sa carapace orientale.*

En préambule, tout dépayse dans une nuit de théâtre déflorée par les cordes baroques de Heinrich Ignaz Franz Biber. Deux interprètes prennent position, face-à-face, comme pressés de négocier un accord de paix, qui sait ? Leurs bras s'entrelacent; des mains palabrent à la vitesse d'un cimeterre au combat; on ne se lasse pas d'admirer cette lutte en forme de prière, cette aptitude à s'aimanter sans se briser. D'autres paires se forment, experts en jeux de main, eux aussi, diplomates aux doigts affolés. Bientôt, tous chutent à la queue leu leu, formant une longue vague de tissu olive et mordoré. Un passant traverse ce pont humain. Sa promise l'attend de l'autre côté. Ils s'aspirent, puis s'éclipsent. LOIN *pense l'altérité, c'est-à-dire la séduction, mais aussi la peur, les gestes qui la conjurent.*

LOIN *est structuré par une obsession, celle du corps étranger. Sidi Larbi Cherkaoui est né en Belgique, d'un père marocain et d'une mère flamande. Il y a là comme une dualité qui le pousse à interroger les conditions de la rencontre, la possibilité du métissage.* LOIN *est le reflet de sa quête. Au-delà, ce qui touche, à Genève comme au Joyce Theatre de New York (l'une des nombreuses salles qui ont accueilli ce spectacle), c'est comment l'œuvre déborde son créateur, comment elle finit par ne plus lui appartenir. Le récit qui traverse le spectacle, fût-ce sur un mode anecdotique, est collectif et singulier à la fois. A l'avant-scène, sur une ligne, la troupe s'adresse au public. L'une évoque un rat traversant la scène en Chine, l'autre avoue la peur du voleur qui rôderait en coulisse. Ces accidents de tournée, confiés d'une bouche faussement apeurée, ne révèlent pas seulement le quotidien de la troupe confrontée à l'ailleurs. Ils forment sa légende comique. Sa mémoire rapiécée en parole.* LOIN *est de ce point de vue un document. Il révèle les mythologies minuscules qui forment l'inconscient de la troupe. Dans l'ombre, une danseuse d'origine roumaine chante. Son chant nous échappe et nous enveloppe. Le Ballet de Genève est ainsi fait, d'étrangeté assumée et magnifiée certains soirs.*

Alexandre Demidoff

DER CORNET / MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE TRISTE

FRANK MARTIN / XAVIER DAYER SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Patrick Davin

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Raimund Bauer
Costumes Jorge Jara
Lumières Konrad Lindenberg
Création des images vidéo Eric Duranteau (*Der Cornet*)
Création des marionnettes Suse Wächter (*Mémoire d'une jeune fille triste*)



Der Cornet, Monica Groop *(Alto Solo)*

Der Cornet, Monica Groop *(Alto Solo)*

«Numéro privé». Voilà ce qu'affiche mon téléphone portable, en ce matin d'avril 2003. Jean-Marie Blanchard s'annonce. Nous ne nous étions rencontrés qu'une seule fois auparavant, lors de la création en 2002 de mes SEPT FRAGMENTS DE FAUST *par l'Orchestre de Chambre de Lausanne. «Comment allez-vous?»… «Aimeriez-vous écrire une œuvre lyrique pour chanteuse soliste et orchestre?» Ces quelques mots étaient prononcés avec une fascinante tranquilité. A les entendre, il pouvait sembler que la commande d'œuvre lyrique participait depuis toujours du quotidien d'une institution comme le Grand Théâtre de Genève. Il ne faut pourtant pas s'y tromper, c'est Jean-Marie Blanchard qui a permis pour la première fois aux œuvres en création d'apparaître avec régularité sur l'affiche de la scène genevoise. Avec lui, tout un passé frileux s'évapore: ce ton de voix donne subitement l'impression que la question même de la présence de la modernité ne s'est jamais posée, tant elle est évidente.*

Ce coup de fil modifia mes jours (et mes nuits) pour les trois années qui devaient suivre. Ecrire un opéra est une véritable épreuve du feu – j'avoue aujourd'hui que je ne m'en rendais pas compte. Heureusement d'ailleurs. Car il s'agit, ni plus ni moins, de quitter des sphères confidentielles pour s'exposer au regard de tous. C'est certainement l'unique situation où le compositeur d'aujourd'hui rencontre le grand public, et il est hautement significatif d'observer qu'il réalise cette rencontre dans l'institution qui incarne le mieux la grande tradition. Mission impossible de prime abord, car elle ne semble offrir que deux issues insatisfaisantes: la solitude ou le reniement. Car si le créateur reste fidèle à l'exigence profonde et essentielle d'une forme qui se renouvelle, il s'éloigne inévitablement des attentes du mélomane bercé dans la grande tradition lyrique. L'autre attitude serait de s'adonner au révisionnisme musical consistant à faire croire aux auditeurs, l'espace d'une soirée, que le XXe siècle n'a pas eu lieu.

La veille de ce matin d'avril, j'avais lu les MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE TRISTE, *œuvre du XVIe siècle portugais de Bernadim Ribeiro dans la traduction de Cécile Lombard. Comme s'il s'agissait d'un signe du destin, je pris la décision que ce livre, qui était encore sur ma table de nuit, serait le point de départ de mon livret. Pourtant, lorsque je regarde en arrière, je me dis que rien ne prédisposait ce texte à devenir la source d'un opéra: ce roman extrêmement confus appartient à une époque lointaine, il mêle des histoires d'amour impossibles et des éléments de chevalerie, il est construit sur une trame labyrinthique, fragmentaire… L'enthousiasme et la confiance de Jean-Marie Blanchard, puis de Nicolas Brieger, furent pourtant sans réserve. J'en étais surpris et infiniment reconnaissant. Car, sans avoir pu le formuler clairement à l'époque, je cherchais à produire une œuvre qui soit exactement à l'inverse de tout ce que l'on peut attendre d'un opéra. Souhait étrange, peut-être insensé, mais fondamental à mon désir d'écrire.*

Je comprends aujourd'hui qu'au cours de ce téléphone d'un matin d'avril 2003, j'ai pris, sans m'en rendre compte, une décision qui dépassait celle d'écrire un opéra. Mon «oui» était le début d'une démarche qui me poursuit sans cesse depuis cette époque: s'éloigner. Car si le centre est le lieu des évidences, les rivages sont les lieux du renouveau. Ce qui est au centre peut être certes une expression triomphale, voire talentueuse, mais ne pourra – par essence – qu'être le reflet de ce qui est déjà admis par tous. J'observe aujourd'hui qu'en acceptant de mettre mon travail en pleine lumière, l'espace d'une production lyrique, je me suis senti paradoxalement attiré par un voyage vers des rivages ombragés. Rétrospectivement, je réalise aussi

que la jeune fille du texte de Ribeiro est elle-même emblématique de cette démarche. Car, dans le récit, elle est autant l'expression d'un éloignement volontaire que la victime d'un exil forcé. Si l'opéra est, dans mon cas, le début d'un éloignement, il est aussi l'expérience d'une dépossession : les chanteurs, le metteur en scène, le chef, l'orchestre, les chœurs, l'institution dans son entier prend possession de la partition pour en faire un spectacle. Le compositeur doit alors se retirer, les mondes imaginaires deviennent réels et incarnés – Orphée est victorieux et c'est son devoir de l'être. Quand, au gré de cette dépossession, une complicité s'opère, comme ce fut le cas avec Nicolas Brieger, un réconfort précieux est transmis.

Aujourd'hui, je réalise encore que, dans cet éloignement et cette dépossession, quelques fils m'ont relié au centre, m'ont protégé du risque d'une perte définitive auprès de ces rives étranges. Ces liens m'ont offert la possibilité d'un retour : Philippe Albèra et Alain Perroux par leurs conseils et leur soutien, ma fille Esther – à qui l'œuvre est dédiée – et mon épouse Laure-Anne parce qu'elle a fait plus que de me supporter. Ce qui, en soi, était déjà énorme…

Xavier Dayer



Mémoires d'une jeune fille triste, Joan Rodgers *(La Jeune Fille)*



Mémoires d'une jeune fille triste, Joan Rodgers *(La Jeune Fille)*



Mémoires d'une jeune fille triste, Joan Rodgers *(La Jeune Fille)*

DV8 PHYSICAL THEATRE

SAISON 04 05 DANSE

Just for Show

Conception et mise en scène Lloyd Newson
Musique John Hardy, Simon Hunt
Décors Lloyd Newson, Naomi Wilkinson
Costumes Christina Cunningham
Lumières Jack Thompson
Conception vidéo Niall Black
Artiste vidéo Oliver Manzi



Tanja Liedtke

FIDELIO

LUDWIG VAN BEETHOVEN SAISON 04 05 OPÉRA

Direction musicale Woldemar Nelsson

Mise en scène Stein Winge
Décors Kari Gravklev
Costumes Jorge Jara
Lumières David Cunningham



Kim Begley *(Florestan)* et Lisa Livingstone *(Leonore)*

OPÉRA

TANNHÄUSER WAGNER

LA PETITE RENARDE RUSÉE JANÁČEK

TOSCA PUCCINI

GALILÉE M. JARRELL

HAMLET THOMAS

LA VILLE MORTE KORNGOLD

LA CLÉMENCE DE TITUS MOZART

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE MONTEVERDI

DANSE

CASSE-NOISETTE TCHAÏKOVSKI

JAN FABRE

NEDERLANDS DANS THEATER

LATTUADA / TESHIGAWARA

THÉÂTRE

LES ÉTOURDIS J. DESCHAMPS ET M. MAKEÏEFF

SAISON 05 06

TANNHÄUSER

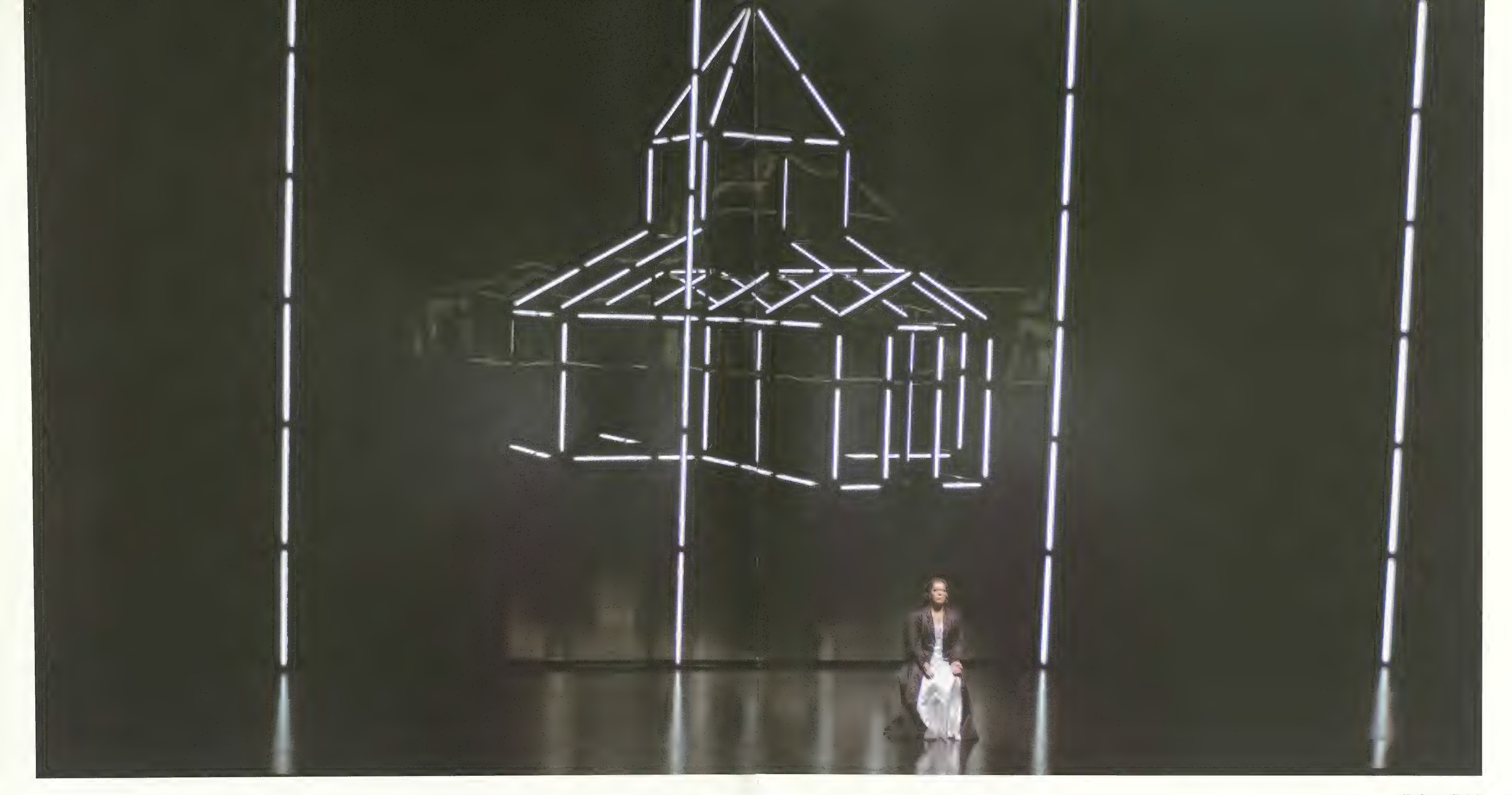
RICHARD WAGNER SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Ulf Schirmer

Mise en scène, chorégraphie et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



Jeanne-Michèle Charbonnet *(Vénus)* et Stephen Gould *(Tannhäuser)*



Nina Stemme *(Elisabeth)*

Photo du haut: LZA *(Europe)* et HPG *(Zeus métamorphosé en taureau)*
Photo du bas: Stephen Gould *(Tannhäuser)* et Jeanne-Michèle Charbonnet *(Vénus)*

Ma pensée en tant que scénographe n'est pas une pensée de décorateur. Car l'opéra se heurte à une problématique particulière : la frontalité. Le public se tient face à une image, la musique séparant l'un de l'autre. Or chaque accord ouvre un espace, toute œuvre lyrique évolue dans l'espace-temps, on ne peut la figer dans un espace en trois dimensions. Comment réaliser dès lors les changements d'espace induits par la musique ? Il faut partir de la partition, qui impose son propre temps, et proposer un espace en mouvement. Cela permet d'arracher le spectateur au statisme de sa vision et de son écoute : tout en restant assis, il bouge. L'espace sonore propose un espace-temps, et l'espace-temps donne accès à un espace poétique.

Quand je dois aborder un opéra, je travaille donc sur trois plans. Il y a les moments purement musicaux (sans texte), les récitatifs (qui font avancer l'action) et les airs (qui permettent d'inventer un espace mental non-réaliste). Or la scénographie doit traiter ces trois plans et proposer une interprétation aussi bien historique que géographique, symbolique, métaphorique, psychanalytique… Il faut que toutes ces dimensions soient liées pour former une esthétique qui sera politique et éthique, car c'est elle que l'on retiendra. Toutes les clés offertes au public forment un tout, un univers. Parce que l'opéra forme un tout. Pour y montrer le monde, il faut y recréer la totalité. Une totalité autre. Les lieux s'étendent et peuvent se superposer, tout cela dans une cohérence non réaliste qui offre au spectateur une autre manière d'être au monde.

Le scénographe crée donc des règles de jeu. Et dès le moment où le spectateur s'approprie ces règles, le scénographe peut s'en libérer afin d'évoluer davantage vers la poésie. Il s'agit d'inventer un monde qui n'est pas réel, mais qui est la preuve d'une certaine réalité, à l'instar des rêves. J'aime aborder l'opéra comme un rêve. Le rêve a ses contraintes : il faut pouvoir passer d'un espace à l'autre sans aucun souci, faire apparaître et disparaître 150 personnes comme si de rien n'était, alors que la partition n'offre que trois mesures d'introduction orchestrale… Les contraintes musicales sont les archanges de l'espace.

Tout cela a une origine. Quand j'avais 10 ans, je dormais dans les pendrillons du Théâtre du Peuple, à Bussang, et j'assistais au spectacle depuis les coulisses. Je voyais toute la machinerie en mouvement, même lorsque le rideau était fermé. Et je me disais : le spectateur devrait avoir la possibilité de voir cela. C'est en montrant la machine qu'on la fait disparaître et qu'une autre magie apparaît.

Pour TRISTAN UND ISOLDE*, nous avons rêvé, Olivier Py et moi, d'un changement de décor permanent, d'un geste qui ne s'arrête jamais, comme la pensée wagnérienne. Et l'horizontalité des mouvements durant les deux premiers actes permet à la mort finale d'Isolde de prendre toute sa force dans la verticalité. Il en va autrement dans* LA DAMNATION DE FAUST*, où l'on ne parle que du Ciel, mais où tout part de la terre. Nous avons donc voulu que la machinerie de théâtre, céleste par essence, ne soit utilisée que dans son côté infernal : tout vient du sol.*

Une photographie n'est qu'une trace. C'est comme si l'on isolait un accord de la partition de TRISTAN *: on se retrouve face à une couleur, une sensation, mais en aucun cas face à la totalité. Même un plan fixe*

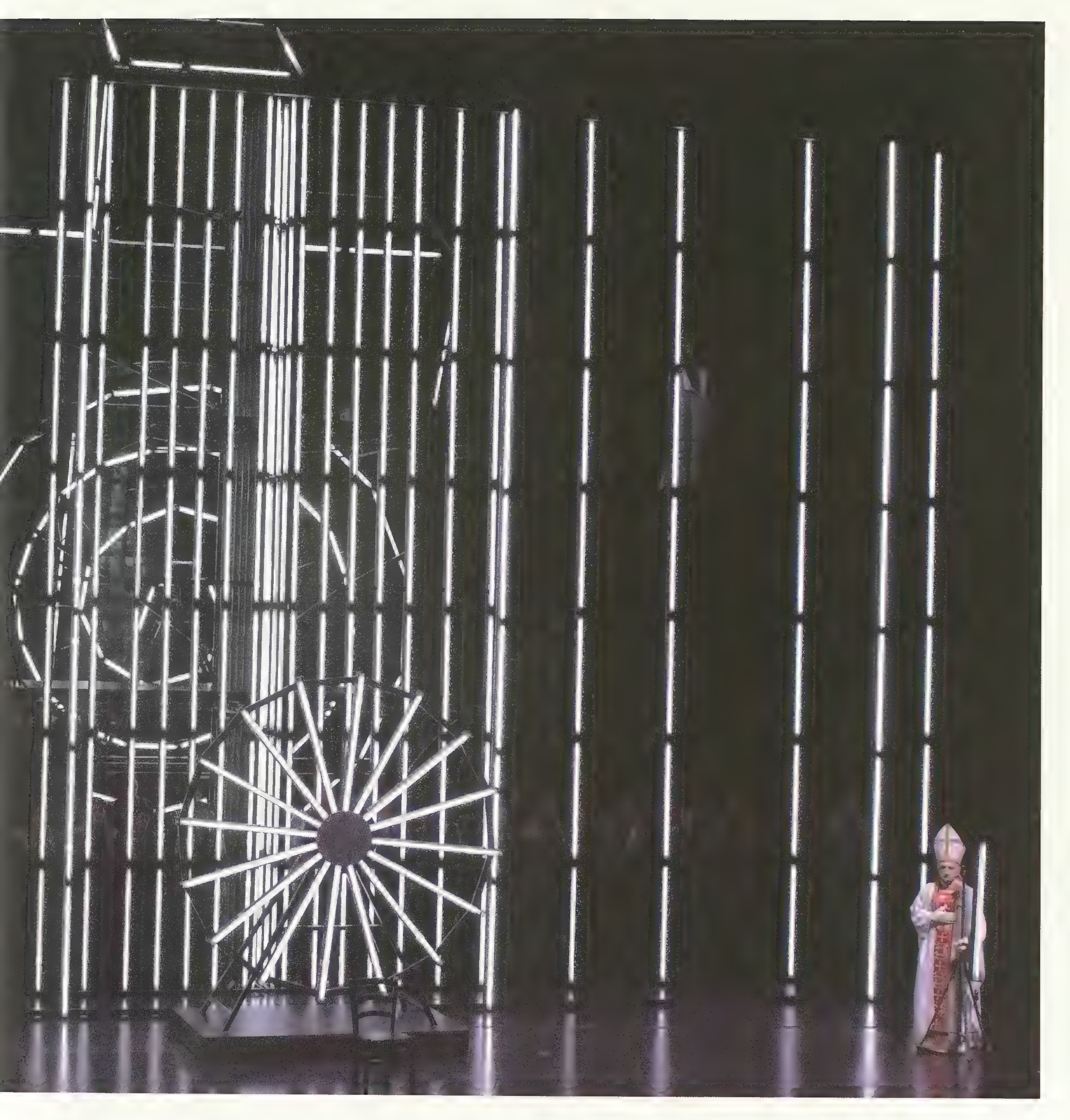
au cinéma, qui pourrait redonner vie au mouvement ou au temps, ne peut donner la sensation d'espace propre à l'opéra. En ouvrant l'espace sonore, on réouvre l'espace-temps. C'est en cela que la spatialisation de la musique, au même titre que la spatialisation de la lumière, est dramaturgiquement liée à l'opéra. On ne peut dissocier la lumière de la matière. Par exemple dans TANNHÄUSER, *j'ai essayé de matérialiser l'espace grâce à la lumière des cathédrales. L'idée du vitrail est détournée pour définir un espace architecturé toujours en mouvement. De cette manière, dans toutes mes scénographies, la lumière fait partie intégrante de la proposition.*

DER FREISCHÜTZ *nous a posé un problème récurrent à l'opéra: la présence d'images imposées. L'ouvrage a une connotation d'opérette joyeuse dans un univers féerique. Or, quand j'ai entendu cette musique pour la première fois, quand j'ai lu sa partition et son livret, j'ai entrevu quelque chose de sombre et de tourmenté, de presque post-wagnérien. Cela a fait renaître en moi non pas des images folkloriques, mais un traumatisme d'enfance. D'où la proposition de l'armoire, omniprésente dans notre spectacle. Lorsque j'étais enfant, l'armoire était l'endroit d'où les monstres, la mort, mais aussi la joie pouvaient sortir. C'était un objet transitionnel qui me permettait d'accéder à mon âme. L'armoire est une boîte noire au sens théâtral: lorsqu'elle s'ouvre, tout peut en sortir, les fantasmes, les angoisses. C'est un opéra miniature: quand le rideau se lève, tout est possible. Il faut donc écouter une musique en étant totalement vierge de toute image. Et pour cela, travailler sur la partition et sur le livret, essayer de comprendre pourquoi l'artiste a écrit l'œuvre à tel moment, dans tel contexte politique, historique, religieux… Il faut comprendre l'œuvre dans son époque pour pouvoir la rendre à notre époque.*

En tant que costumier, je ne veux pas imposer une époque, ni une géographie. Je veux, là aussi, proposer une totalité. C'est pour cela que le maquillage et les perruques font partie intégrante de l'art du costumier. De sorte que l'on peut très bien revêtir d'une armure un personnage de TRISTAN UND ISOLDE, *car en le faisant sortir de l'eau, son armure devient autre chose – elle devient poésie. Seule l'utilisation du costume par l'artiste va être intéressante. Dans notre* FREISCHÜTZ, *Max donne d'abord une image de militaire assez intemporelle; puis il se retrouve en slip (c'est presque Adam chassé du jardin d'Eden) avant d'être rhabillé en chemise blanche et pantalon noir. Cette silhouette contemporaine mais assez neutre, presque anonyme, permet au spectateur d'habiller le personnage comme il l'entend, et même de prendre sa place. Le spectateur doit se retrouver face à un archétype, à une figure.*

Si l'on considère l'opéra comme une totalité, chaque image se travaille comme un tableau, avec une vraie pensée classique – moi-même j'utilise le nombre d'or, par exemple. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant de citer un tableau de Vinci, de Chirico ou de Picasso, mais c'est le morphing, terme un peu barbare qui désigne l'opération par laquelle on peut passer en permanence du carré au rond et du rond au carré, soit de l'être humain à l'univers et vice versa. La peinture n'est pas illustrative. Voilà pourquoi ce qui m'intéresse à l'opéra c'est la scénographie, et non le décor.

Pierre-André Weitz
(propos recueillis par Alain Perroux)



Renzo Di Siena *(Le Pape)*

LA PETITE RENARDE RUSÉE

LEOŠ JANÁČEK SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Guido Johannes Rumstadt

Mise en scène Daniel Slater
Décors et costumes Robert Innes Hopkins
Lumières Simon Mills
Chorégraphie Aletta Collins



Martina Jankova *(La Renarde)*

Photo du haut: Jonathan Veira *(Harasta)*
Photo du bas: Ulrike Helzel *(Le Renard)* et Martina Jankova *(La Renarde)*

Chère Petite Renarde rusée,

S'il fallait une première fois pour donner naissance à une passion démesurée, vous aurez été la mienne. Ce 9 novembre-là, tout semblait découler de glissements successifs et inattendus pour le jeune spectateur inexpérimenté que j'étais. Avec la finesse de la partition, les mouvements de la scénographie nous faisaient voyager d'un univers à l'autre, de l'extérieur à l'intérieur des personnages, mouvements dont les photographies sont cruellement amputées. Ainsi défilaient les saisons et le temps, intensifiant l'impuissance dont je pâtissais pour tenter de garder en mémoire toutes ces tensions et ces sons, saisissants et poétiques. Les humains de l'opéra de Janáček souffraient, eux, de l'éternelle suspension d'un temps indéfini, écrasés par une horloge gigantesque, presque menaçante et dépourvue d'aiguilles… Les conversations taciturnes tournaient en rond… Les mouvements spontanés de la forêt ramenaient toujours à un même point de départ… Je n'étais plus que des yeux ébahis auxquels la mise en scène offrait une infaillible polysémie. Du papier peint déchiré aux boiseries décrépies, tout me forçait à lâcher les rênes de mon imagination par des évocations audacieuses et expressives.

Quelle force du destin peut bien pousser un homme âgé de près de 70 ans à écrire un tel chef-d'œuvre ? Janáček disait composer pour la forêt, avançant que la musique nous environne, bienveillante, répandue tout autour de nous sans que nous puissions véritablement l'entendre autrement qu'en faisant preuve d'émerveillement et de «fine oreille» pour percevoir, entre les méandres du silence, les sons muets de la forêt. Et je me souviens qu'à peine les premières mesures comblaient l'espace vaste et obscur, tout était là, comme une évidence. Dans ces premières notes résonnaient déjà la nostalgie, la cruauté, l'ironie ou encore un lyrisme quasi-érotique, évoqué sur scène par les esprits lascifs de la Renarde et du Garde forestier. Il y avait là autre chose que le simple froissement d'ailes de la Libellule. Ce n'était pas uniquement la forêt qu'on entendait. Les deux tables de l'avant-scène aidant, on y percevait l'humain. Une humanité affranchie de l'anecdote.

«Celui que vous pensez voir, ce n'est pas moi, c'est mon-mon grand-papa. Il m'a beau-beau-beaucoup parlé de vous !», dit au Garde forestier un crapaud bégayeur à la fin de l'opéra, avant d'être poursuivi par une renarde, comme des enfants qui jouent au loup et zigzaguent entre les tables face au lever du soleil. Cet instant n'avait cessé de me revenir en mémoire, au point de me faire croire que je reviendrais à l'opéra en quête des émotions ineffables de cette représentation, comme une jeune renarde poursuivant inlassablement un crapaud. L'opéra nous faisant vivre quelque chose d'insensé, au-delà de la raison, presque animal, je ne comprenais pas alors que c'est le propre de la musique et du spectacle vivant d'offrir des instants qui meurent.

Dans l'espoir de vous revoir, vous ou votre petite-fille, je vous promets de retourner chaque soir dans cette tanière de bois fabuleuse qu'est le théâtre, avec la même joie et le même transport que le premier soir. A l'image du Garde forestier croyant tenir entre ses mains la même grenouille qu'autrefois, il faut être capable de retrouver cet émerveillement dont la musique de Janáček regorge, émerveillement qui donne la parole aux animaux et fait chanter les morts.

Astucieusement vôtre,
Antonio Cuenca Ruiz.



Martina Jankova *(La Renarde)* et Bernard Deletré *(Le Curé)*

Photo du haut: Alexandre Vassiliev *(Le Garde forestier)*
Photo du bas: Martina Jankova *(La Renarde)*, Mariana Vassileva-Chaveeva *(Le Pivert)*, Ulrike Helzel *(Le Renard)*

LES ÉTOURDIS

JÉRÔME DESCHAMPS ET MACHA MAKEÏEFF
SAISON 05 06 THÉÂTRE

Mise en scène Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff
Décors et costumes Macha Makeïeff
Scénographie Cécile Degos
Musique et arrangements Pascal Le Pennec, Philippe Leygnac
Lumières Dominique Bruguière



Nicole Monestier et Patrice Thibaud

TOSCA

GIACOMO PUCCINI SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Evelino Pidò

Mise en scène Uwe Eric Laufenberg
Décors Kaspar Glarner
Costumes Madlaina Peer
Lumières Wolfgang Göbbel



Iano Tamar *(Tosca)* et Jean-Philippe Lafont *(Scarpia)*

CASSE-NOISETTE

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI SAISON 05 06 DANSE

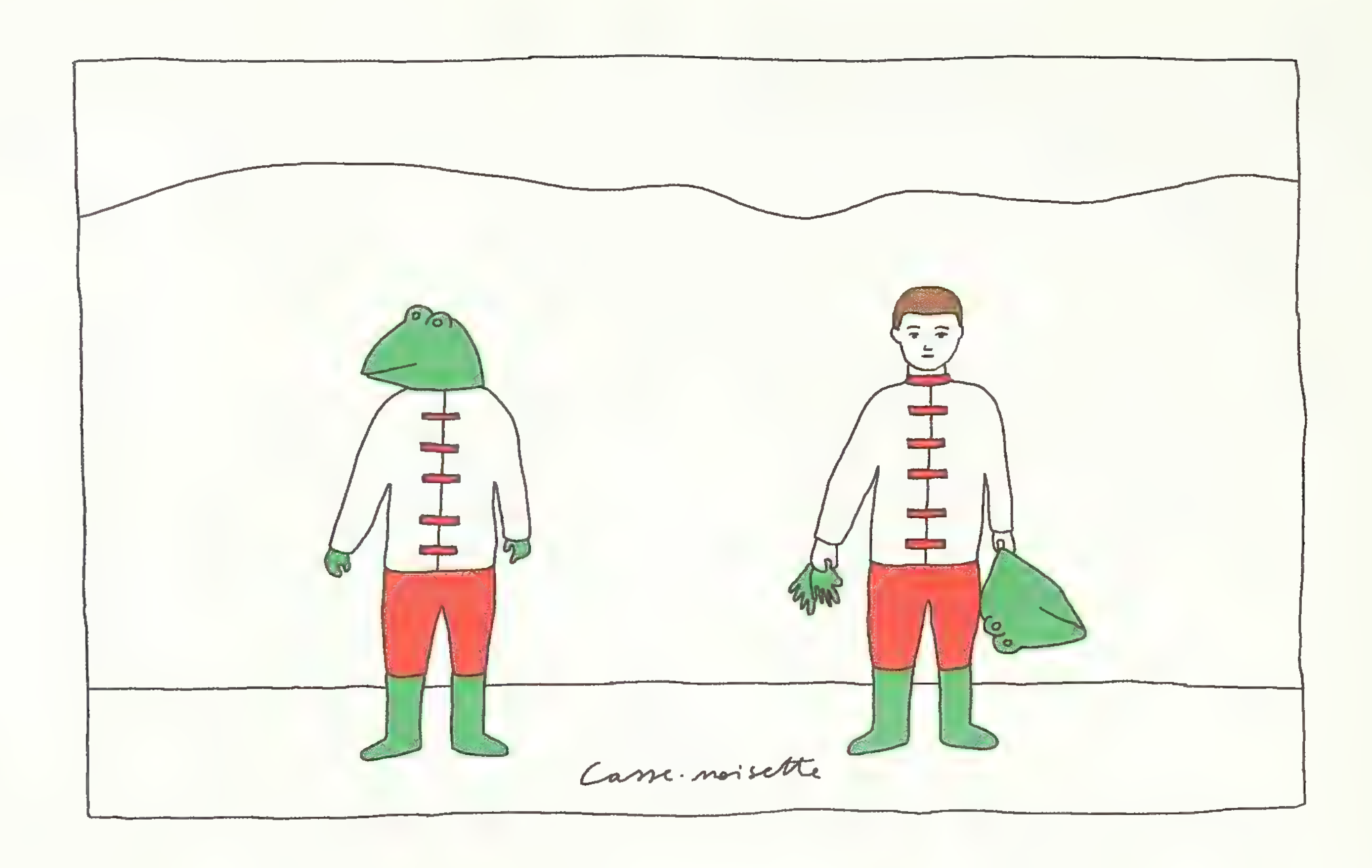
Ballet du Grand Théâtre de Genève

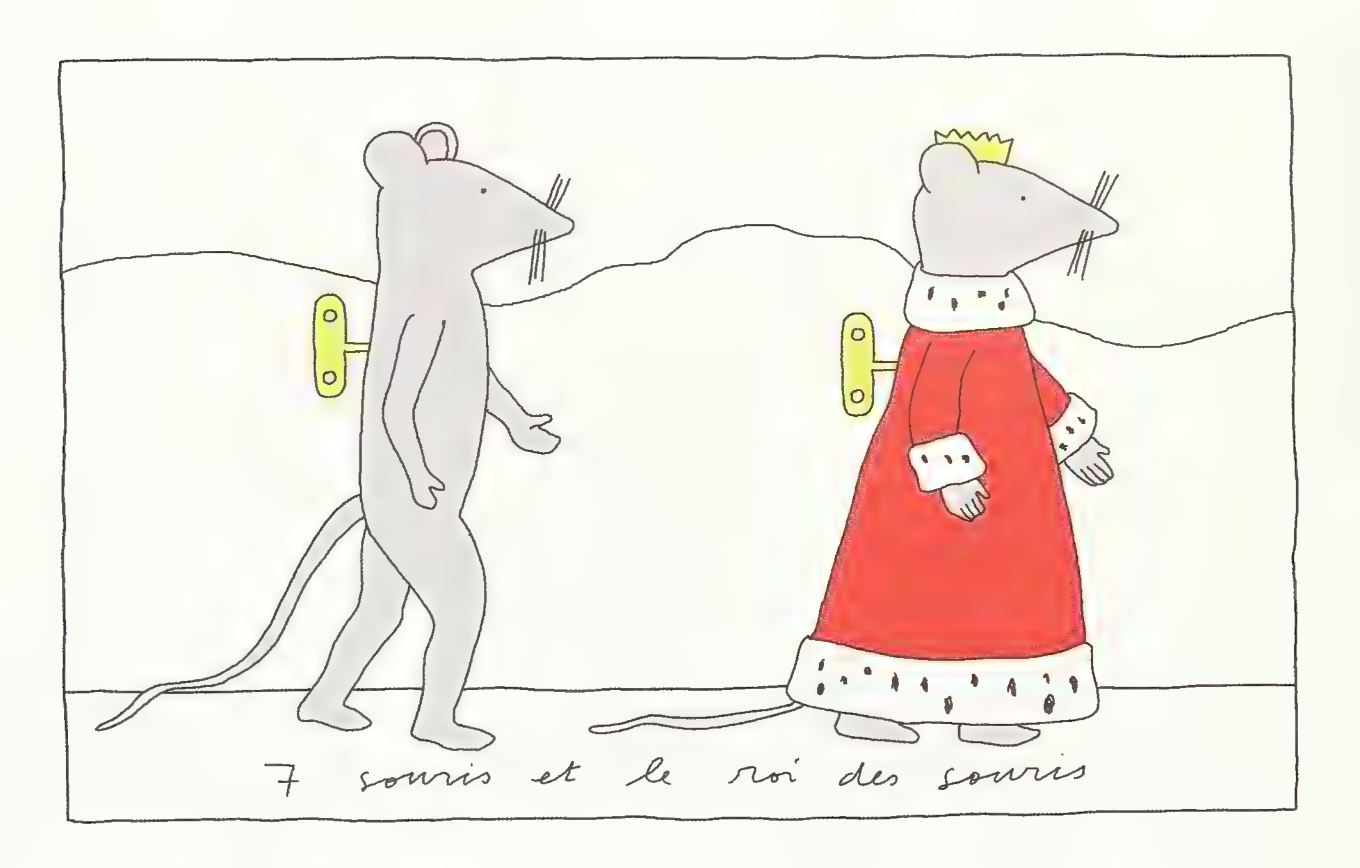
Direction musicale Philippe Béran

Chorégraphie Benjamin Millepied
Scénographie et costumes Paul Cox
Lumières Rémi Nicolas



Nina Cachelin *(Clara)*, Céline Cassone et Bruno Roy *(Les Parents)*





Paul Cox, maquettes de costumes

Photo du haut: Cécile Robin Prévallée et Grant Aris *(La Fée et son Cavalier)* avec Nina Cachelin *(Clara)* et Lou Perret *(Casse-Noisette)*
Photo du bas: Nina Cachelin *(Clara)*, Grant Aris *(Le Roi des Rats)* et Lou Perret *(Casse-Noisette)*

GALILÉE

MICHAEL JARRELL SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Pascal Rophé

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Hermann Feuchter
Costumes Jorge Jara
Lumières Wolfgang Göbbel



Claudio Otelli *(Galilée)*



Otto Katzameier *(Le Pape)* et Peter Kennel *(L'Inquisiteur)*



Claudio Otelli *(Galilée)* et Julian Taufmann *(Andrea Sarti enfant)*

En novembre 1991, après la création française de ma pièce pour violoncelle solo et ensemble par l'Ensemble Intercontemporain, je reçus un très gentil mot. Celui-ci était signé: Jean-Marie Blanchard. Il m'invitait à une rencontre au Théâtre du Châtelet. Je m'y rendis sans vraiment savoir à quoi m'attendre. A peine entré dans son bureau, il me demanda si j'avais déjà envisagé d'écrire pour la scène. Avec les années, j'ai appris à connaître et à apprécier ce trait de caractère de Jean-Marie Blanchard: celui de vouloir aller droit au but.

Je lui expliquai que j'avais déjà écrit un opéra de chambre et qu'actuellement j'étais attaché à deux projets. Je lui parlai de celui qui était le plus actuel, CASSANDRE, *et lui racontai comment et pourquoi, en partant d'un projet de «grand opéra», j'avais entamé un processus de réduction jusqu'à conclure que la seule solution possible était d'écrire pour une actrice et un ensemble. Il m'écouta attentivement et prit la décision presque instantanée de défendre la programmation de* CASSANDRE. *Cet «opéra parlé» fut créé avec Marthe Keller et l'Ensemble Intercontemporain au Théâtre du Châtelet en 1994. Depuis, cette pièce a été reprise dans le monde entier.*

Quelques années plus tard, Jean-Marie Blanchard me rend visite à Strasbourg et me fait part de sa nomination à la tête du Grand Théâtre de Genève. Il m'explique son projet artistique et me demande si j'envisagerais d'écrire un ouvrage pour celui-ci. Le moment était venu de lui parler du deuxième projet qui me tenait à cœur depuis tant d'années: GALILEI. *C'était une suite logique aux réflexions que j'avais entamées avec* CASSANDRE.

Je me suis souvent demandé si ce n'est pas en fait le manque de courage et de vision de certains directeurs d'opéra (aujourd'hui ou dans le passé) qui a fait que, quelquefois, nous assistons à une dérive de certaines mises en scènes, à une recherche désespérée d'une nouvelle lecture d'un ouvrage. Un metteur en scène tente, et cela est dans l'ordre des choses, d'imprimer sa «marque» à une œuvre. Mais si ce sont toujours les mêmes qui sont encore et encore programmées, il paraît évident que cela peut mener à l'absurde. J'avais envie d'aborder l'écriture d'un opéra en acceptant «la machine opéra», mais en restant conscient de ce problème. Dès que l'adaptation du livret fut terminée, j'ai demandé à Jean-Marie Blanchard de pouvoir rencontrer à intervalles réguliers le metteur en scène. C'est à partir de ce moment-là que, tous les trois ou quatre mois, je rencontrais Nicolas Brieger. J'adorais ces rencontres, ces moments d'échanges.

J'apprécie beaucoup de me retrouver sur la scène vide d'un opéra, sorte «d'accumulateur d'énergies» du passé, et souvent il me semble presque pouvoir toutes les ressentir. Sans elles, GALILEI *n'aurait jamais été ce qu'il a été. Quoi que l'on pense, un compositeur essaie de communiquer quelque chose, et lorsqu'un public se montre réceptif à une œuvre, c'est un moment de grâce et une très grande récompense pour lui.*

Si tant est qu'il y ait un futur pour l'opéra, celui-ci est assurément lié à l'engagement et à la vision des directeurs de maisons telles que le Grand Théâtre de Genève.

Michael Jarrell

JAN FABRE

SAISON 05 06 DANSE

Quando l'uomo principale è una donna

Direction, scénographie, chorégraphie et lumières Jan Fabre
Musique Maarten Van Cauwenberghe
Musique additionnelle Domenico Modugno *Nel blu dipinto di blu* (*Volare*)
Costumes Daphne Kitschen
Lumières Pieter Troch



Sung-im Her

HAMLET

AMBROISE THOMAS SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Michel Plasson

Mise en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser
Mise en scène remontée par Jean-Michel Criqui
Décors Christian Fenouillat
Costumes Agostino Cavalca
Lumières Christophe Forey



Jean-François Lapointe *(Hamlet)*

NEDERLANDS DANS THEATER

SAISON 05 06 DANSE

Frail line
Chorégraphie Tero Saarinen
Décors et lumières Mikki Kunttu
Costumes Erika Turunen

Speak for yourself
Chorégraphie, décors et costumes Paul Ligthfoot et Sol León
Lumières Tom Bevoort

Tar and Feathers
Chorégraphie et décors Jiří Kylián
Costumes Joke Visser
Lumières Mikki Kunttu



Jiří Kylián, *Tar and Feathers*

LA VILLE MORTE

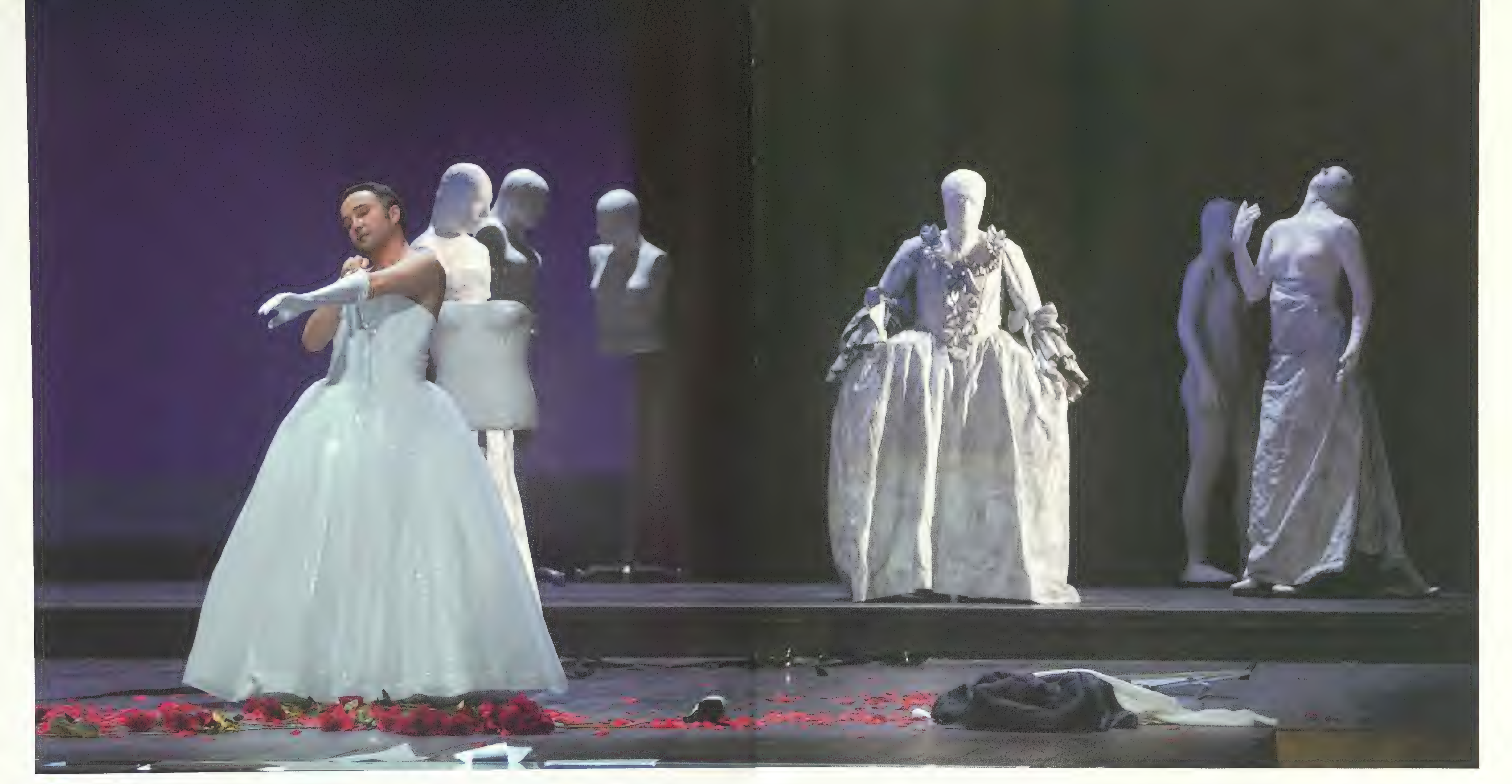
ERICH WOLFGANG KORNGOLD SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Armin Jordan

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Hans Dieter Schaal
Costumes Andrea Schmidt-Futterer
Lumières Alexander Koppelmann
Mouvements chorégraphiés Grayson Millwood



Anna-Katharina Behnke *(Marietta)* et Fabrice Dalis *(Paul)*



Fabrice Dalis *(Paul)*

Photo du haut: Nicolas Brieger en répétition
Photo du bas: répétition



Fabrice Dalis *(Paul)* et Anna-Katharina Behnke *(Marietta)*

LA CLÉMENCE DE TITUS

WOLFGANG AMADEUS MOZART SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Christian Zacharias

Mise en scène, décors et costumes Yannis Kokkos
Lumières Patrice Trottier



Joyce DiDonato *(Sextus)* et Charles Workman *(Titus)*



Anna Caterina Antonacci *(Vitellia)*



Charles Workman *(Titus)*

LATTUADA / TESHIGAWARA

SAISON 05 06 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Allegro macabre
Chorégraphie Francesca Lattuada
Musique Caraviglios, Per Domenico Morelli, Giacinto Scelsi, Aion, Sergueï Prokofiev, extraits de *Roméo et Juliette*
Costumes Francesca Lattuada et Jean-Michel Angays
Lumières Christian Dubet

Vacant
Chorégraphie, scénographie, costumes et lumières Saburo Teshigawara
Musique György Ligeti, *San Francisco Poliphony*, *Ballade* et *Danse pour deux violons* (deux duos pour violons d'après des chansons roumaines) et *Concerto pour violoncelle et orchestre*



Vacant, Cécile Robin Prévallée



Allegro macabro

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE

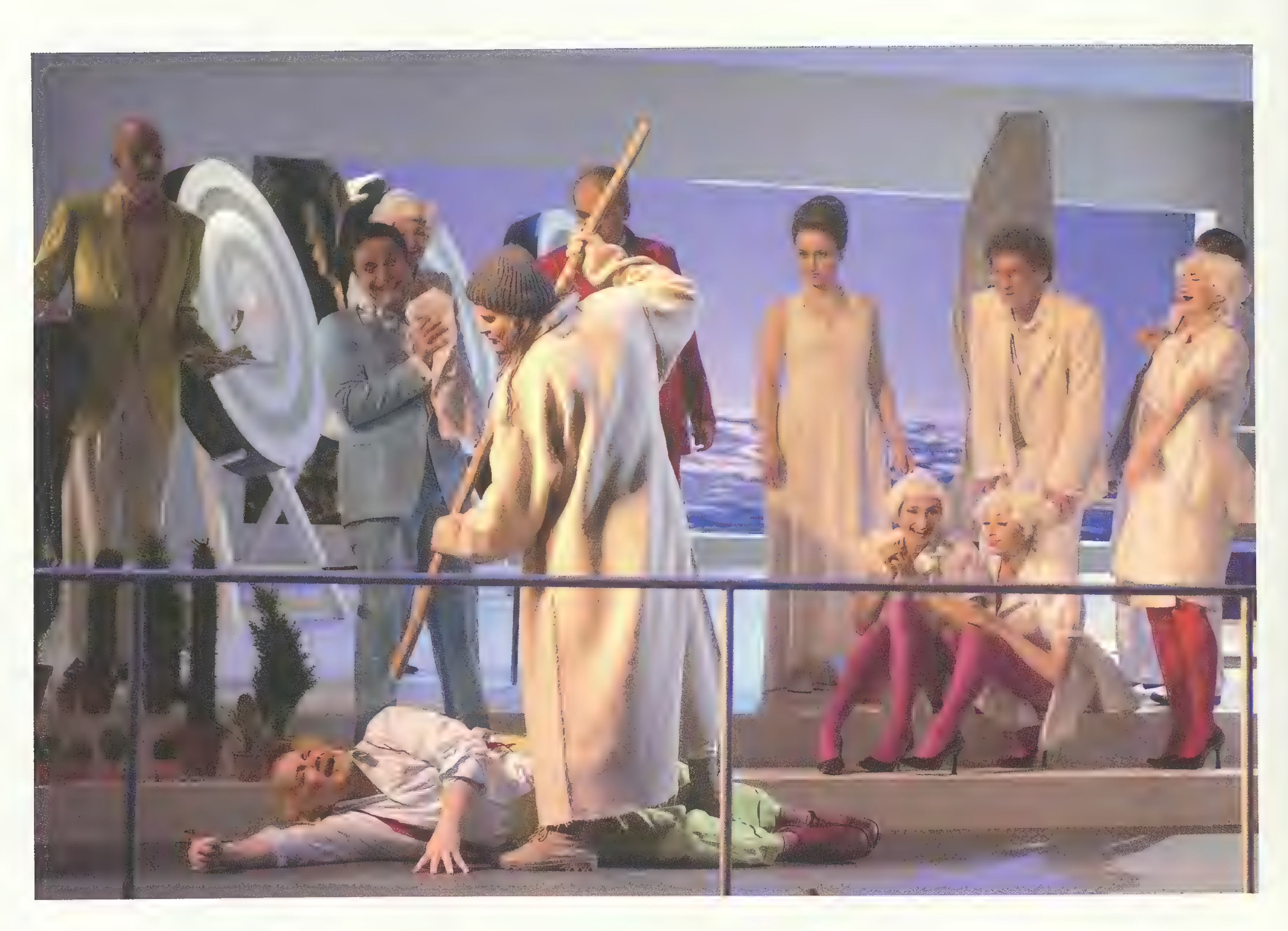
CLAUDIO MONTEVERDI SAISON 05 06 OPÉRA

Direction musicale Attilio Cremonesi

Mise en scène, décors et lumières Philippe Arlaud
Costumes Andrea Uhmann
Chorégraphie Anne-Marie Gros



Kresimir Spicer *(Ulysse)*



Robert Burt *(Irus)* et Kresimir Spicer *(Ulysse)*



Marie-Claude Chappuis *(Pénélope)*

OPÉRA

LE COURONNEMENT DE POPPÉE MONTEVERDI

COSÌ FAN TUTTE MOZART

LES MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG WAGNER

J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE J. LENOT

LADY MACBETH DE MZENSK CHOSTAKOVITCH

ARIANE À NAXOS R. STRAUSS

DON PASQUALE DONIZETTI

LE MANDARIN MERVEILLEUX / LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE BARTÓK

DANSE

COPPÉLIA DELIBES

JOURS ÉTRANGES / SO SCHNELL

FRANKENSTEIN !

THÉÂTRE

CODA F. TANGUY

SAISON 06 07

LE COURONNEMENT DE POPPÉE

CLAUDIO MONTEVERDI SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Attilio Cremonesi

Mise en scène et décors Philippe Arlaud
Costumes Andrea Uhmann
Lumières Philippe Arlaud, Jacques Ayrault
Chorégraphie Anne-Marie Gros



Maya Boog *(Poppée)* et Kobie van Rensburg *(Néron)*



Marie-Claude Chappuis *(Octavie)*

Photo du haut: Kobie van Rensburg *(Néron)* et Maya Boog *(Poppée)*
Photo du bas: Carlo Lepore *(Sénèque)* et Kobie van Rensburg *(Néron)*

CODA

FRANÇOIS TANGUY SAISON 06 07 THÉÂTRE

Mise en scène, scénographie et lumières François Tanguy
Décors Fabienne et Bertrand Killy, Les Baltringos et l'équipe du Radeau
Création sonore François Tanguy, Mathieu Oriol



COSÌ FAN TUTTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Nicolas Chalvin

Mise en scène Jean Jourdheuil
Décors et costumes Mark Lammert
Lumières Lothar Baumgarte



Liliana Nikiteanu *(Dorabella)*, Serena Farnocchia *(Fiordiligi)* et Corinna Mologni *(Despina)*

LES MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG

RICHARD WAGNER SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Klaus Weise

Mise en scène et décors Pierre Strosser
Costumes Patrice Cauchetier
Lumières Joël Hourbeigt



Albert Dohmen *(Hans Sachs)*

Photo du bas: Martin Snell *(Foltz)*, Walter Fink *(Pogner)*, Klaus Florian Vogt *(Walter von Stolzing)*, Josef Wagner *(Nachtigall)*, Andrew Greenan *(Kothner)* et Bernhard Spingler *(Ortel)*



Anja Harteros *(Eva)*



Albert Dohmen et Pierre Strosser

Quand on connaît le style austère de Pierre Strosser, on n'attend ni XVIe siècle avec colombages et oriels, ni naturalisme avec sureau en fleurs et prairie au bord de la Pegnitz, ni pompiérisme avec bannières et défilé de corporations. Mais on sait que sa direction d'acteurs, pudique, sans effusions, va faire exister des personnages subtilement repensés et raconter l'histoire des MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG *avec quelques surprises.*

Quand le rideau s'ouvre dès le début de l'ouverture, notre attention est tout de suite retenue par un piano à queue, trônant au premier plan à cour. Il marque le décalage temporel, autant qu'une référence au processus de la création musicale et poétique, qu'il soit régi par la liberté de l'improvisation ou par les règles dictées par la tradition. Un buste de Bach est posé dessus au premier acte. Par Beckmesser. Au troisième acte, les maîtres chanteurs en bel habit noir et haut-de-forme se retrouvent réunis autour du piano comme dans un fameux tableau de Fantin-Latour.

Pas d'église Sainte-Catherine, mais une salle des fêtes, avec de grands murs nus, une porte de bois au fond. Beckmesser annote des partitions, qu'il répartit sur les rangées de bancs et de chaises. Walther est là, qui semble attendre quelqu'un, ou quelqu'une. La communauté s'assemble peu à peu : elle entre, converse par petits groupes. En compagnie de Pogner, son père, et de Magdalene son chaperon, Eva apparaît au moment où l'orchestre introduit le thème d'amour : c'est bien elle que Walther attendait.

Sur un signe de Beckmesser, tout le monde s'assied : le greffier municipal est aussi le responsable des activités musicales, c'est lui qui va diriger le choral qui ouvre le premier acte. Ce n'est pas un barbon ridicule. Plutôt un jeune intellectuel à lunettes, au visage fin. Il prend ses fonctions au sérieux et, méticuleux, les remplit efficacement. Il pourrait faire un parfait prétendant, mais Eva a de quoi être plus séduite par le charme juvénile et la liberté vestimentaire de Walther, qui tranche avec la sévérité des redingotes et des costumes trois pièces des bourgeois, avec les pantalons à bretelles, maillots et casquettes des ouvriers.

Nuremberg a donc pris des allures de ville industrielle du Nord; les murs de briques du I deviendront sans peine les hautes façades de la ruelle du II, et la même salle des fêtes servira telle quelle pour le concours de chant du III. Les costumes, d'une sobriété sans élégance, tout en marquant bien les différences sociales, désignent les années 1920-1930, l'époque où couvent les fascismes.

D'où la fin. Lorsqu'on voit Eva venir à la fête avec son manteau sur le bras, quand on voit Magdalene apporter sa valise, on comprend qu'elle est prête à suivre Walther. Dans son château de Franconie ? Pour parcourir le vaste monde ? En tout cas pour quitter Nuremberg, se couper de son conformisme. Stolzing a gagné le concours, c'était pour conquérir Eva, non pour devenir maître. Il a bien voulu écouter un moment la tirade de Sachs qui justifie la corporation et ses règles, mais il prête une oreille critique à son éloge de l'art allemand: le couple sera déjà sorti avant que ne s'élève le chant triomphal. L'horizon s'assombrit sur cette société menacée par les consensus simplificateurs et nationalistes. D'ailleurs la salle se vide, la guilde se disperse vite et Pogner reste seul, lâché par ses confrères, abandonné par sa fille. Sachs s'assied devant le piano: Walther lui a donné une nouvelle leçon d'indépendance et de liberté; il lui faut se remettre au travail. David, lui, préfère en rester aux leçons de la TABULATUR, dont il compulse le volume dans son coin, avec l'ardoise du MERKER à portée de main.

La place difficile de l'artiste dans la société, le rapport problématique entre attachement aux valeurs du passé et progrès nécessaire: les questions que pose l'œuvre conservent leur valeur universelle tout en étant reformulées en termes où l'histoire a sa part, sans qu'il soit besoin de montrer croix gammées et chemises brunes.

On se plaît aussi à rappeler d'heureux détails. Beckmesser trimballe non pas un luth anachronique, mais une sorte de piano jouet, combiné d'orgue à manivelle et de psaltérion capable de jouer tout seul. Les maîtres sont les musiciens d'un petit orchestre: la séance du premier acte est prévue comme répétition musicale, où chacun est venu avec son instrument, Moser avec son cor, Foltz avec sa clarinette, Vogelgesang avec son violon... Et puis, pour bien disposer ses collègues à écouter son discours, Pogner sert à chacun un petit verre de schnaps. Façon conviviale de pratiquer la musique entre gens qui sont en sympathie, qui aiment aussi trinquer en compagnie: voilà qui avait tout pour plaire à Armin Jordan, qui aurait dû diriger ces représentations. Il rêvait depuis longtemps de ce dernier Wagner qui manquait à son répertoire. La mort l'en aura empêché.

C'est Klaus Weise qui a pris le relais pour tenir fermement l'ouvrage en mains et lui donner son vrai élan et sa juste lumière. Il a pu s'appuyer sur une équipe habilement constituée: Albert Dohmen s'empare avec autorité du rôle de Sachs et lui confère une forte présence; Dietrich Henschel invente un Beckmesser original et subtil, dont le sérieux rejoint le comique en évitant la caricature; Klaus Florian Vogt allège Stolzing grâce à son timbre clair; Anja Harteros fait une Eva à la fois décidée et mélancolique; le David de Toby Spence est un idéal de jeunesse blonde et de musicalité.

Pierre Michot



Pierre Strosser



Albert Dohmen *(Hans Sachs)*

En la présence d'Armin, j'ai appris beaucoup sur Wagner, sur la Musique, le Théâtre, l'Art. Mais par-delà tout cela, j'ai appris à vivre. On croit rencontrer un grand artiste et on rencontre – c'est bien plus rare – un homme. Un homme qui vous apprend ce qu'aucun philosophe ne peut, un homme qui vous apprend à vivre.

Son apparent détachement était en fait un funambulisme de l'âme, une roulette russe de la connaissance, l'initiation subtile aux miracles du quotidien, un exercice spirituel de haut vol. Un exercice spirituel auquel, par amour libidineux de la vérité, il vous soumettait d'emblée.

Nul ne peut prétendre avoir compris Armin s'il n'a plongé avec lui dans le tumulte de sa liberté. La liberté était sa symphonie de prédilection. Il en tirait comme nul autre un son inouï. Cette liberté était si étincelante, si éblouissante que certains ne la voyaient pas et la confondaient avec de la désinvolture.

Il traitait les petits comme des grands et les grands comme des petits. Il vivait ses devoirs comme de grands plaisirs et ses petits plaisirs comme de grands devoirs. Il pouvait interrompre une cérémonie officielle par manque de cigarettes, il était capable de chanter un requiem pour une omelette ratée, il pouvait vous demander dès votre premier rendez-vous si vous aviez le trou du cul large ou détendu.

Il faisait de l'humour potache une dignité transcendantale, une méditation sur la condition humaine, une leçon d'existence. Il traitait les choses fugaces avec le sérieux d'un agonisant et les choses sérieuses avec la simplicité d'un enfant. C'était un enseignement dispensé par sa seule présence, son art majeur d'être là.

Cette liberté, il l'avait gagnée en accomplissant un acte considérable : être lui-même. Qui d'entre nous peut prétendre à cela : être ce qu'il est ? Porter sa mort et ses limites comme une parure, avoir comme un soleil son histoire et son corps… Aucun masque : ni celui du maître de musique, ni celui du vieux sage, ni celui de l'artiste inspiré. Il brisait les masques et, devant lui, ceux qui ne savent pas que nous ne sommes rien devenaient des pantins d'orgueil.

Nous ne sommes rien. Nous ne sommes que la liberté de déposer ce rien que nous sommes aux pieds de plus grands que nous – Dieu pour certains, la Musique pour les autres.

Olivier Py
Discours prononcé le 13 décembre 2006
lors de la soirée d'hommage à Armin Jordan
au Grand Théâtre de Genève



Armin Jordan

COPPÉLIA

LÉO DELIBES SAISON 06 07 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction musicale Philippe Béran

Chorégraphie Cisco Aznar
Scénographie et costumes Luis Lara
Film David Monti
Lumières Samuel Marchina
Bande son Andreas Pfiffner, Cisco Aznar



Grant Aris *(Coppélius)* et Hélène Bourbeillon *(Coppélia)*

Photo du haut: Loris Bonani *(Franz)* et Grant Aris *(Coppélius)*
Photo du bas: Manuel Vignoulle *(Coppélius)* et Cécile Robin Prévallée *(Coppélia)*



Manuel Vignoulle *(Coppélius)*

FRANKENSTEIN !

SAISON 06 07 DANSE

Compagnie Alias

Chorégraphie (en collaboration avec les danseurs) Guilherme Botelho
Musique Hans Peter Kuhn
Dramaturgie Guilherme Botelho, Caroline de Cornière, Gilles Lambert
Scénographie Gilles Lambert
Costumes Caroline de Cornière
Lumières Pascal Burgat



Fabio Bergamaschi *(Le Monstre)*

J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE

JACQUES LENOT SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Daniel Kawka

Mise en scène Christophe Perton
Décors Christian Fenouillat
Costumes Paola Mulone
Lumières Dominique Borini



Teodora Gheorghiu *(La Plus Jeune)*



Valérie MacCarthy *(La Seconde)*, Valérie Millot *(La Mère)*, Teodora Gheorghiu *(La Plus Jeune)* et Emma Curtis *(L'Aînée)*

Jean-Marie Blanchard souhaite me rencontrer alors qu'un ami dramaturge avec qui j'envisage de collaborer vient de lui faire parvenir à l'Opéra de Nancy – dont il est le directeur – l'enregistrement de quelques-unes de mes œuvres de musique de chambre. Nous sommes en 1997. Le rendez-vous a lieu à la Verrière du Grand-Hôtel, à Paris. Je soutiens l'idée d'un éventuel projet parce qu'il faut comprendre que le compositeur que je suis est obsédé par l'opéra: j'en ai déjà écrit plusieurs qui dorment sur mes étagères et un seul, d'effectif modeste et fragmentaire mais à l'extravagante difficulté, a été monté à la Grande Halle de la Villette avec l'aide du directeur de la musique Maurice Fleuret, en décembre 1986. Lieu inadéquat, hélas. Henri Ledroit en est le héros. Il meurt peu de temps après… Puis Maurice Fleuret…

Suite à ce premier entretien, Jean-Marie Blanchard me commande une œuvre symphonique pour l'orchestre de sa maison lorraine et me suggère de réfléchir à un «vrai» livret d'opéra. Après bien des hésitations, j'ose lui proposer le ROBERTO ZUCCO *de Bernard-Marie Koltès. Mille et une tergiversations avec l'ayant-droit conduisent à l'échec du projet. Par une obstination qui me caractérise, j'écris néanmoins une partition complète en vue d'une réalisation au Grand Théâtre de Genève en 2002. Il faut se souvenir qu'entre-temps Jean-Marie Blanchard a quitté Nancy pour Genève et qu'il «m'emporte dans ses bagages»!*

Cette chute n'arrête pas pour autant la poursuite du feuilleton. Nous aurions pu en rester là, mais, puisqu'il s'agit d'illustrer un double entêtement, nous rebondissons d'un commun accord sur deux pièces de Jean-Luc Lagarce. Martin Kaltenecker, croisé dans Paris par hasard, a entendu parler de mes récentes péripéties. Il me met sur la piste de cet auteur récemment disparu lui aussi, et dont je ne connais que le nom. D'emblée j'hésite entre JUSTE LA FIN DU MONDE *et* J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE, *au titre si intrigant. Nous tranchons pour ce dernier mais je me lance tout de même dans la composition, en parallèle, des deux ouvrages… et de nouveaux problèmes apparaissent. Le texte original de Lagarce, beau, sinueux, sans dramaturgie, litanique et incantatoire, est peu propice à une réalisation lyrique. Nous obtenons de l'éditeur et exécuteur testamentaire François Berreur l'autorisation d'une adaptation appropriée à l'écriture d'un opéra. Et c'est, non sans mal, la tâche à laquelle je m'attelle.*

L'œuvre quasi composée affronte la rencontre avec le metteur en scène Christophe Perton. Nous élaguons, coupons, retranchons, ajoutons du parlé alors que j'ai opté férocement pour le chanté. Je choisis un orchestre trop vaste, puis je fragmente l'effectif, les scènes deviennent des mouvements musicaux, il manque un interlude. Je l'écris pour un tutti. Je le transpose au piano pour soutenir une vidéo et le réorchestre pour le finale que je n'avais pas prévu. Je décide d'imposer une scène virtuose entièrement a cappella. Je rêve d'une autre où les cinq protagonistes chantent un texte différent dans des tempi différents. Le chef d'orchestre Daniel Kawka, celui des études musicales Henri Farge, la chef de chœur Ching-Lien Wu et les pianistes répétiteurs bataillent avec les cinq extraordinaires chanteuses pour l'acquisition du très difficile par cœur.

Hommage fervent soit ici rendu à celui qui n'a jamais failli une seule seconde pendant dix ans et jusqu'au bout, pour avoir osé commander, provoquer et maintenir contre vents et marées une telle œuvre!

Jacques Lenot



Teodora Gheorghiu *(La Plus Jeune)*

LADY MACBETH DE MZENSK

DIMITRI CHOSTAKOVITCH SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Alexander Lazarev

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Mathias Fischer-Dieskau
Costumes Bettina Walter
Lumières remontées par Simon Trottet



Stephanie Friede *(Katerina)*

JOURS ÉTRANGES / SO SCHNELL

SAISON 06 07 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Jours étranges

Chorégraphie Dominique Bagouet
Musique The Doors, extraits de *Strange Days*
Responsable artistique Olivia Grandville
Lumières Serge Dées

So schnell

Chorégraphie Dominique Bagouet
Musique Jean-Sébastien Bach
Compositeur électro-acoustique Laurent Gachet
Responsable artistique Olivia Grandville
Scénographie Christine Le Moigne
Costumes Dominique Fabrègue
Lumières Manuel Bernard



So Schnell, Ilias Ziragachi

Photo du haut: ***Jours étranges***, Manuel Vignoulle, Yukari Kami et Hélène Bourbeillon
Photo du bas: ***Jours étranges***, Luciana Reolon et Grant Aris

«Ce qu'il faut peindre n'est pas la chaise mais ce qu'on a ressenti en la voyant, afin qu'à leur tour, ceux qui regardent le tableau soient émus.» *(Edvard Munch)*

Avec enthousiasme et générosité, les danseurs du Grand Théâtre se sont laissés entraîner vers la danse de Dominique Bagouet. Une danse impertinente, risquée et structurante, mais aussi intime et universelle, où «l'entre-deux» donne au mouvement sa qualité et son sens.

Hélas, combien est éphémère, combien vaine
Est la vie humaine !
Naissant comme le brouillard
Qui bientôt se dissipe,
Voyez, ainsi va notre vie ! *

Ce que Dominique Bagouet insufflait à ses interprètes comme à tous ceux qui travaillaient à ses côtés, c'était un «esprit». Dans sa danse, il partageait avec les danseurs ce qu'il appelait les «moments charnières», cette fêlure du sensible où l'imaginaire du corps touche à la matière du réel. Pour lui, l'art de la danse était infini. Il portait sur le monde un regard en perpétuel devenir, sans cesse projeté en avant.
Il portait en lui la fragilité des grands hommes parce qu'habité d'une force vitale incroyable.
Dominique Bagouet était insaisissable. Son œuvre en témoigne.

Aussi hâtivement que les eaux mugissantes
S'écoulent les jours de notre vie.*

Près de vingt ans après leur création, JOURS ÉTRANGES et SO SCHNELL sont réunis de nouveau dans une même soirée. Ces deux pièces que tout semble opposer portent en elles le sens brillant de la composition et l'inventivité du vocabulaire de Bagouet.
Près de vingt ans après, l'enjeu pour les interprètes n'est pas de retranscrire des gestes, mais de prendre le risque de s'identifier pleinement au chorégraphe, d'habiter ses œuvres de l'intérieur sans peur de les détourner, et d'assumer une subjectivité sans concession. Ainsi, l'œuvre échappe autant au créateur qu'à l'histoire.

Le temps passe, les heures s'enfuient
Semblables aux gouttes qui soudain se fractionnent
Lorsque tout descend à l'abîme.*

De JOURS ÉTRANGES, pièce teintée d'une nostalgie certaine, se dégage en filigrane le désarroi d'une jeunesse en quête d'aventures et un sentiment de révolte contre les codes établis auxquels Bagouet s'est toujours confronté. La pièce se déroule en flots chaotiques, où s'entrecroisent regards furtifs et complices empreints de tendresse inavouée, et gestuelle débridée parfois maladroite, mais toujours engagée et sincère. Et puis il y a ces silences qui ponctuent la pièce comme ils ont ponctué toute l'œuvre du chorégraphe.

Des silences d'une absolue maîtrise, volontaires et assumés, qu'il étirait dans une tension extrême jusqu'à risquer l'ennui. Des silences dont Bagouet aimait dire qu'ils devaient provoquer le désir de musique.

La plus haute splendeur et magnificence
Est finalement recouverte par la nuit de la mort.*

SO SCHNELL *est une saisissante synthèse de Bagouet l'homme et Bagouet le créateur. On y retrouve toutes les structures savantes chères au chorégraphe, canons, fugues, polyphonies, et la sophistication complexe de son écriture chorégraphique; en revanche il s'amuse, dans ces structures-là, à bouger d'une manière plus libre; toujours aussi virtuose par moments, mais d'une virtuosité qui serait reliée au sens du jeu, moins rigoriste et plus humaine. La palette de couleurs, qui se décline du noir profond aux teintes flamboyantes et solaires avant de revenir dans l'ombre violacée du désespoir, nous mène vers une mise en abyme inéluctable dont le glas final résonne encore dans nos cœurs.*

La joie se transforme en tristesse,
La beauté se flétrit comme une fleur,
La plus grande force devient faiblesse,
La fortune change avec le cours du temps,
C'en est bientôt fait de l'honneur de la renommée,
La science et toutes les créations de l'esprit humain
Sont anéanties par la tombe.*

L'art de Dominique Bagouet est un art d'ardeur et d'audace. Il disait à propos de SO SCHNELL*: «Je veux faire la part de ma force». Cette force, cette exigence intérieure qui le poussait toujours à l'extrême, dans la plus grande tranquillité apparente, jaillit comme un défi dans cette pièce du crépuscule, du retour aux sources, de cette «cartographie intérieure» dont il parlait souvent, de ses trajets ineffaçables qui sont nos traces dans le monde et dont la chorégraphie témoigne, comme d'un parcours que la mort ne recouvrira jamais.*

Hélas, combien éphémères, combien vaines
Sont les choses humaines!
Tout, absolument tout ce que nous voyons
Doit s'abîmer et disparaître…*

Depuis le 9 décembre 1992, Dominique Bagouet chorégraphie avec les anges…
So schnell, so früh.

Philippe Cohen

* *Cantate pour le 24e dimanche après la Trinité:* ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG, *J.-S. Bach (BWV 26)*



So Schnell, Grant Aris

ARIANE À NAXOS

RICHARD STRAUSS SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Jeffrey Tate

Mise en scène Christof Loy
Mise en scène remontée par Justin Way
Décors et costumes Herbert Murauer
Lumières Jennifer Tipton
Lumières remontées par Matthew Richards
Chorégraphie Beate Vollack



Nina Stemme *(Ariane)* et Stefan Vinke *(Bacchus)*



Photo du haut: Bernard Richter *(Brighella)*, Katarina Karnéus *(Le Compositeur)* et Klara Ek *(Echo)*
Photo du bas: Nina Stemme *(Ariane)*, Jane Archibald *(Zerbinetta)* et Brett Polegato *(Arlequin)*

DON PASQUALE

GAETANO DONIZETTI SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Evelino Pidò

Mise en scène Daniel Slater
Décors et costumes Francis O'Connor
Lumières Bruno Poet
Chorégraphie Nicole Tongue



Simone Alaimo *(Don Pasquale)* et Norman Shankle *(Ernesto)*

Photo du haut: Norman Shankle *(Ernesto)*
Photo du bas: Simone Alaimo *(Don Pasquale)*



Patrizia Ciofi *(Norina)*

LE MANDARIN MERVEILLEUX

BÉLA BARTÓK SAISON 06 07 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction musicale Thomas Rösner

Chorégraphie Kader Belarbi
Dramaturgie Anne Deniau
Scénographie Rémi Nicolas et Jacqueline Bosson
Costumes Adeline André
Lumières Rémi Nicolas



Yanni Yin *(La Jeune Femme)* et Bruno Roy *(Le Mandarin)*

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE

BÉLA BARTÓK SAISON 06 07 OPÉRA

Direction musicale Thomas Rösner

Mise en scène Denis Marleau et Stéphanie Jasmin
Décors Michel Goulet
Costumes Patrice Cauchetier
Lumières Marc Parent



Làszlo Polgàr *(Barbe-Bleue)*



Petra Lang *(Judith)*

OPÉRA

LES TROYENS BERLIOZ

ARIODANTE HAENDEL

LA FLÛTE ENCHANTÉE MOZART

DA GELO A GELO S. SCIARRINO

LA CENERENTOLA ROSSINI

LES VOYAGES DE MONSIEUR BROUČEK JANÁČEK

LOHENGRIN WAGNER

DON CARLOS VERDI

DANSE

PETROUCHKA / LE SACRE DU PRINTEMPS STRAVINSKI

KYLIÁN / MAKULOLUWE

SAISON 07 08

LES TROYENS

HECTOR BERLIOZ SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale John Nelson

Mise en scène, décors et costumes Yannis Kokkos
Collaboration artistique Anne Blancard
Création d'images vidéo Eric Duranteau
Lumières Patrice Trottier
Chorégraphie Richild Springer



Anna Caterina Antonacci *(Cassandre)*



Photo du haut: Anne Sofie von Otter *(Didon)*
Photo du bas: Anne Sofie von Otter *(Didon)* et Kurt Streit *(Enée)*



Anne Sofie von Otter *(Didon)*

PETROUCHKA / LE SACRE DU PRINTEMPS

IGOR STRAVINSKI SAISON 07 08 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction musicale Rossen Milanov

Petrouchka
Chorégraphie Benjamin Millepied
Scénographie et costumes Paul Cox
Lumières Roderick Murray

Le Sacre du Printemps
Chorégraphie et costumes Andonis Foniadakis
Scénographie Julien Tarride
Lumières Rémi Nicolas



Le Sacre du Printemps, Madeline Wong

Photo du haut: ***Petrouchka***, Ilias Ziragachi, Fernanda Barbosa, Gregory Batardon, Hélène Bourbeillon, Olivier Nobis-Peron, Yanni Yin et Giuseppe Bucci
Photo du bas: ***Petrouchka***, Harris Gkekas, Céline Cassone et Grégory Deltenre



Petrouchka, Violaine Roth et Ilias Ziragachi

ARIODANTE

GEORG FRIEDRICH HAENDEL SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Kenneth Montgomery

Mise en scène et décors Pierre Strosser
Costumes Patrice Cauchetier
Création images vidéo Benoît Delaunay
Lumières Joël Hourbeigt



Patricia Petibon *(Ginevra)*

A fréquenter régulièrement le travail d'un metteur en scène inspiré, on finit par reconnaître une esthétique et un style qui constituent son langage : décors, costumes et lumières font partie d'une grammaire que le metteur en scène explore, travaille et approfondit, lui donnant de spectacle en spectacle un sens renouvelé – à ce titre la TRILOGIE DU DIABLE *d'Olivier Py restera comme une expérience unique.*

Des mises en scène de Pierre Strosser, il est bien difficile de dégager les éléments qui définiraient un style et une esthétique. En évitant la surinterprétation et la transposition tout autant que la tradition, chacune de ses mises en scène est une découverte à laquelle on ne peut s'attendre. Son travail d'artiste donne le sentiment de vouloir représenter le plus simplement possible l'œuvre proposée, tout à la confiance qu'elle lui inspire. De fait, c'est la justesse de ses intuitions et de ses partis pris qui nous a si souvent frappé : du VAISSEAU FANTÔME *aux* MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG, *chacune de ses productions laisse le souvenir d'un spectacle accompli, voire d'une mise en scène idéale où, avec clarté et invention, l'œuvre apparaît pleinement.*

Mais voilà que Jean-Marie Blanchard propose ARIODANTE *à Pierre Strosser, et c'est une grande partie du public qui reste dubitatif devant sa vision d'un des chefs-d'œuvre de Haendel ! Que s'est-il donc passé pour que le talent pourtant si égal de cet artiste suscite soudain tant d'incompréhension ? Qu'une partie du public a tort et que Pierre Strosser a raison, cela ne peut bien sûr et heureusement se démontrer. Tentons simplement d'expliquer pourquoi cette mise en scène d'*ARIODANTE *reste comme l'un de nos souvenirs les plus marquants d'une représentation d'opéra.*

Car c'est bien d'une représentation qu'il s'agit, où tout ce qui permet de produire un opéra sur scène est assumé, à commencer par le travail demandé aux chanteurs. Les personnages ont beau être clairement dessinés, impossible d'oublier les interprètes qui les incarnent et le travail qu'a nécessité cette incarnation. Sans le perfectionnisme des mises en scène de Strosser, on serait tenté, à propos de son ARIODANTE, *de parler de « work in progress », un travail en train de se faire. Comme si ce travail n'était pas encore fini, meubles et accessoires sont posés sur la scène dans ce qui est plus une atmosphère qu'un décor, laquelle évoque le plateau, les coulisses, les loges. Et sur ce plateau, il se passe peu de choses : pas de changements ni d'effets spectaculaires, on penserait presque à un théâtre de tréteaux qui n'offrirait pas d'autre moyen pour raconter une œuvre que celui qui consiste à être au plus près du texte et de ses interprètes. Peu à peu une ampleur insoupçonnée naît de ce dispositif minimaliste, où ni le travail, ni les musiciens et encore moins la partition ne sont cachés. Pierre Strosser réussit alors ce que l'on attend plus ou moins consciemment de toute représentation d'une œuvre : qu'elle semble se créer sous nos yeux pour la première fois.*

Le parti pris de mise en scène qui consiste à montrer et assumer ce qui d'habitude reste caché a pourtant été maintes fois utilisé, créant de la mise en abyme, de l'ironie ou de l'humour. Mais ici, nous devenons les complices d'une expérience infiniment plus rare en nous surprenant à penser que ce que l'on regarde pourrait être une vision de l'esprit de Haendel composant ARIODANTE. *Etait-ce le projet de Pierre Strosser ? Peu importe : une fois que cette idée surgit, la cohérence du spectacle apparaît et fascine. Nous garderons l'impression qu'*ARIODANTE *a été créé un soir de novembre 2007 sur la scène du Grand Théâtre de*

Genève, sous le regard d'un metteur en scène qui aura livré comme dernière production de ses années Blanchard une sorte de mise en scène originelle de l'opéra, dans laquelle la musique et les voix ont trouvé, comme rarement, une place d'exception. Si donc cet ARIODANTE *reste un tel souvenir musical, c'est certainement grâce à Kenneth Montgomery et à une distribution exemplaire qu'elle le doit, mais peut-être aussi à la puissance d'une mise en scène qui, touchant au mystère de la représentation d'un opéra et du travail qu'il nécessite, aura révélé dans la musique de Haendel une émotion rarement ressentie.*

Philippe Martin



Pierre Strosser

Photo du haut: Varduhi Abrahamyan *(Polinesso)*
Photo du bas: Patricia Petibon *(Ginevra)*



Joyce DiDonato *(Ariodante)*

LA FLÛTE ENCHANTÉE

WOLFGANG AMADEUS MOZART SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Gabriele Ferro

Mise en scène et chorégraphie Omar Porras
Décors Fredy Porras
Costumes Coralie Sanvoisin
Lumières Mathias Roche
Masques et perruques Cécile Kretschmar
Création son André Serré



Christoph Strehl *(Tamino)*



Jane Archibald *(La Reine de la Nuit)* et Jennifer O'Loughlin *(Pamina)*

C'était le 14 décembre 2007.

Tandis que meurt la lumière ténue d'un jour d'hiver, dans l'océan minuscule de Genève
naissent des lutins souriants, des unicornes bleus, des elfes et des lucioles de légende.
Ils sont morts dans tes eaux, Genève, les voiliers mythologiques
qui avaient voyagé dans mon âme et s'étaient perdus de par le monde.

Mais toi, musique, tu es mystère.
De toi surgissent les songes,
Des naufrages tu ériges des temples.
Ils renaîtront cette nuit d'hiver, dans chaque chant, dans chaque note,
Ils voleront de nouveau comme des nuées de papillons, ces rêves naufragés.

Les jardins du Grand Théâtre du Monde sont vêtus aujourd'hui de leur manteau blanc de neige.
Des curieux viennent en courant chercher l'obscurité de la forêt nocturne,
La lumière des autels,
L'œil vide du masque,
L'esprit enivrant de Mozart.

Ta musique, Mozart, m'entre par les yeux
Et ressort par la bouche comme des insectes célestes.
La libellule argentée, la Reine de la Nuit, étend ses ailes fragiles.
Elle revient en volant du sombre nuage où elle vit,
Pour montrer à sa fille le visage froid de la mort,
La couronne pompeuse de la vengeance,
La griffe destructrice de la jalousie.
On entend dans sa voix comme tremble la terre dans son ventre,
Son chant tel Jupiter qui secoue l'univers.

Pamina ne dort plus comme une enfant dans le giron de sa mère.
Son corps de femme a embrasé l'arbre de l'amour,

Son chant a déjà séduit le prince Tamino,
Son cœur porte déjà l'anneau de l'adolescente amoureuse.

Insectes célestes, grottes de l'hypnose,
A l'horizon, les larmes du soleil illuminent les bois des cerfs.
Ce sont les croyants fidèles du chamane Sarastro.
Les bêtes chantent fièrement devant le soleil de mes ancêtres,
Les Incas, les Mayas, les Aztèques.
Chaque offrande est une étoile,
Chaque chant est une oraison contre la peur,
Chaque note un atome d'amour.
C'est le rituel sacré dans la gorge des hommes
Qui soulève la poussière de l'oubli,
Donne raison au hasard,
Rend à la vie sa grandeur,
A l'atmosphère son souffle.

SILBERGLÖCKCHEN, ZAUBERFLÖTEN
SIND ZU UNSERM SCHUTZ VONNÖTEN.

Dans les grands arbres archaïques éclosent des fruits
Aux yeux scintillants,
Aux chevelures d'or,
Chantent les enfants du chasseur Papageno,
Héritiers de rêves,
Ceux qui rompent les chaînes du mensonge,
Ceux qui feront de la terre un nouveau ciel,
Ceux qui guérissent l'espace de ses blessures.

Cette nuit d'hiver, Genève a mis la robe de son enfance.
Les arbres sans feuilles courent dans les rues vers le temple pour leur rendez-vous avec les dieux.
L'arc-en-ciel a ouvert sa porte.
Les mères entrent avec leurs enfants, les hommes, les vieillards, pour célébrer et louer de leurs applaudissements l'étonnant génie de l'enfant visionnaire de Salzbourg.

Pour Jean-Marie Blanchard, qui m'a invité à raconter ce vieux rêve au Grand Théâtre de Genève.

Omar Porras

Photo du haut: Christoph Strehl *(Tamino)* et Elisa Luginbuehl, Alexandre Cavaleri, Marton Krasznai *(Trois Garçons)*
Photo du bas: Brett Polegato *(Papageno)*

DA GELO A GELO

SALVATORE SCIARRINO SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Tito Ceccherini

Mise en scène et chorégraphie Trisha Brown
Décors Daniel Jeanneteau
Costumes Elizabeth Cannon
Lumières Jennifer Tipton
Lumières remontées par Marcus Doshi



Anna Radziejewska *(Izumi, courtisane)* et Otto Katzameier *(Le Prince)*

«Presque deux heures de transport, sans qu'une seule séquence du spectacle démente ce sentiment: la grâce [...] imprègne chaque centimètre carré de ce plan incliné sur lequel les personnages évoluent, habités par le désir. Elle plane aussi dans la fosse, qu'une musique d'une richesse inouïe élève et transcende.»

Extraits d'un article de Rocco Zacheo, paru dans LE TEMPS *du 25 janvier 2008*



Anna Radziejewska *(Izumi, courtisane)* et Michael Hofmeister *(Le Page du Prince)*



Michael Hofmeister *(Le Page du Prince)* et Otto Katzameier *(Le Prince)*

LA CENERENTOLA

GIOACCHINO ROSSINI SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Giuliano Carella

Mise en scène Joan Font
Décors et costumes Joan Guillén
Lumières Albert Faura
Chorégraphie Xevi Dorca



Vivica Genaux *(Angelina)*

Photo du haut: Raffaella Milanesi *(Clorinda)*, Giorgia Milanesi *(Tisbe)* et Vivica Genaux *(Angelina)*
Photo du bas: Fabio Maria Capitanucci *(Dandini)* et Maxim Mironov *(Don Ramiro)*



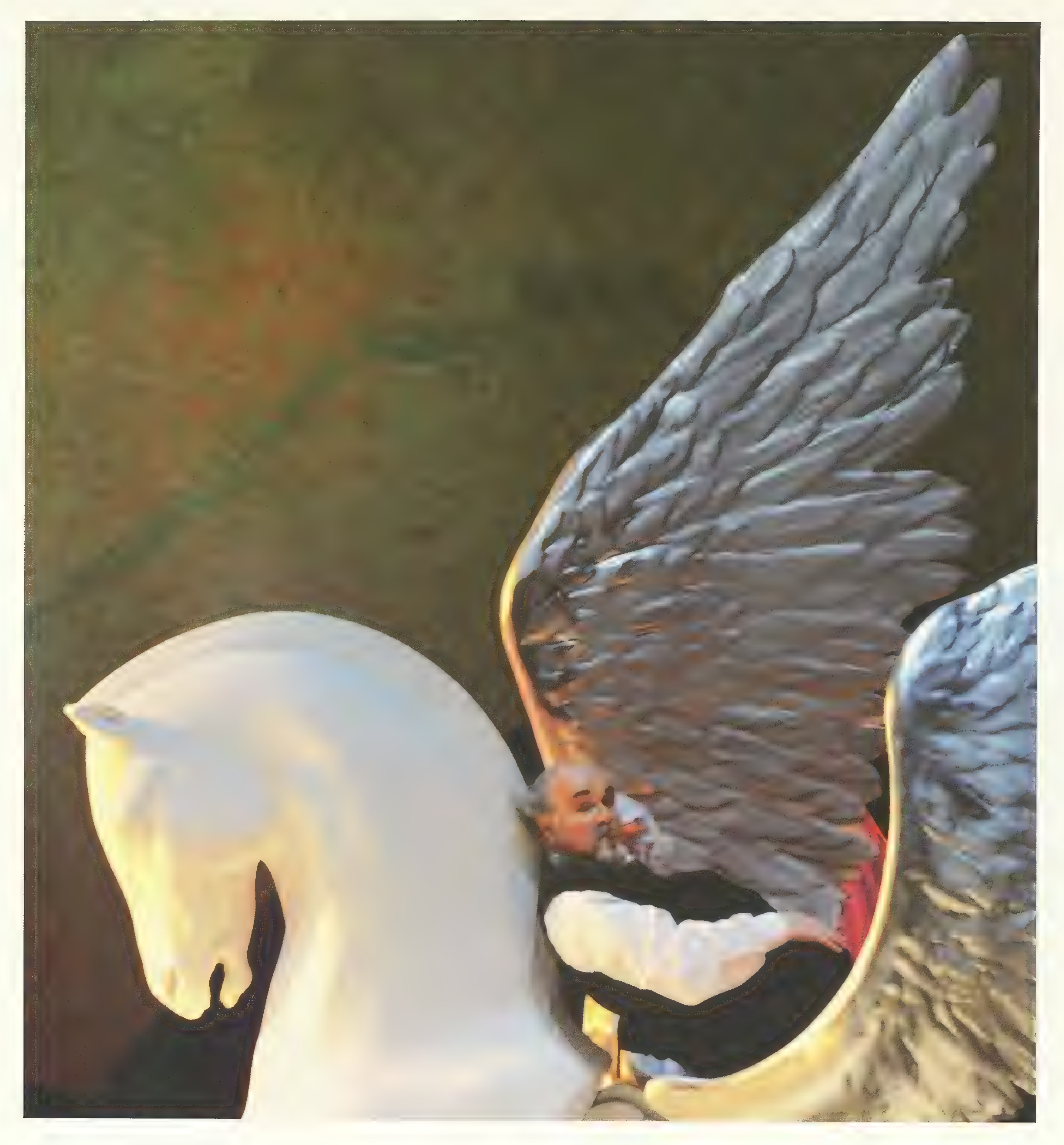
Bruno de Simone *(Don Magnifico)*

LES VOYAGES DE MONSIEUR BROUČEK

LEOŠ JANÁČEK SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Kirill Karabits

Mise en scène, décors et costumes Yannis Kokkos
Collaboration artistique Anne Blancard
Lumières Patrice Trottier
Création images vidéo Eric Duranteau
Chorégraphie Richild Springer



Kim Begley *(Monsieur Brouček)*



Eva Jenis *(Ethéréa)*



Kim Begley *(Monsieur Brouček)*



KYLIÁN / MAKULOLUWE

SAISON 07 08 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Blackbird

Chorégraphie Jiří Kylián
Musique Musique traditionnelle géorgienne
Décors et lumières Jiří Kylián et Kees Tjebbes
Costumes Jiří Kylián et Joke Visser

Sechs Tänze

Chorégraphie, scénographie et costumes Jiří Kylián
Musique Wolfgang Amadeus Mozart (*Sechs deutsche Tänze*, KV 571)
Conception lumières Joop Caboort
Réalisation lumières Kees Tjebbes

No Place Like Home

Chorégraphie Isira Makuloluwe
Conseillère à la chorégraphie Sandra Savin
Création musicale Jennifer McConachie
Scénographie Bruno de Lavenère
Costumes Dominique Fabrègue
Lumières Harry Picot



Blackbird, Ilias Ziragachi et Cécile Robin Prévallée



No Place Like Home, Loris Bonani et Yanni Yin

LOHENGRIN

RICHARD WAGNER SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Leif Segerstam

Mise en scène Daniel Slater
Décors et costumes Robert Innes Hopkins
Lumières Simon Mills
Chorégraphie Leah Hausman



Christopher Ventris *(Lohengrin)*



Georg Zeppenfeld *(Henri l'Oiseleur)*, Christopher Ventris *(Lohengrin)* et Soile Isokoski *(Elsa de Brabant)*



Petra Lang *(Ortrud)*

La guerre ! Sempiternelle, universelle ! Saxons, Thuringiens et Brabançons s'affrontaient au IXe siècle. Ne sont-ce pas les mêmes et profonds desseins vindicatifs qui animent de tout temps les belligérants ? La guerre ravage et détruit, les corps, les biens, les consciences, plus terrible encore : la culture des peuples. En cet Etat totalitaire des temps modernes, où Daniel Slater situe l'action de son LOHENGRIN, le potentat en uniforme en la sagesse duquel les factions ennemies croient encore s'avance dans une bibliothèque saccagée. Aveuglés par leurs vindictes imbéciles, les adversaires ont anéanti leurs lettres communes. Il faut à cette ignominie une cause : c'est la récupération de l'innocence par la perfidie. Mise en accusation et dépourvue de toute défense, de quelque côté qu'elle se tourne, Elsa, l'Innocente rêve : la lumière de l'Esprit la sauvera. Tous alors, crédules et mécréants, dirigent leurs pensées vers ce point où l'Esprit devrait se matérialiser. Mais de signe tangible, il n'y en aura point et c'est derrière eux que le héros surgit, sombre d'apparence, couvert de la poussière et souillé de la boue du pérégrin. Courbé sur sa table d'écriture, il rayonne cependant ! Bientôt, le voici qui vainc, pour l'Innocente, en combat singulier. Les forces du mal sont atteintes, mais point détruites. Réduit à croupir dans le rebut du palais où les gardes s'achètent et le meurtre est banal, le couple maléfique, Ortrud et Telramund, ne saurait renoncer. C'est dans l'intimité qu'il va agir, au moment où se produira l'extrême confusion de la légende et du vécu, du héros et de l'artiste. Hallucinant moment où Wagner, l'incompris de tous et d'abord de l'épouse Minna, s'incarne en héros dans la chambre nuptiale immaculée. Il eût fallu que Minna octroyât confiance à son génie comme Elsa eût dû croire au destin glorieux du héros, ne serait-ce qu'un instant, « nur ein Jahr » dans l'espace-temps fabuleux. Mais non, le poison distillé par Telramund, celui qui divise, l'envieux, le cupide, le zoïle, agit. Elsa cède : « Dis-moi ton nom et ta lignée ! », comme si l'artiste pouvait révéler la source de son génie et l'Esprit sa Nature ! Le héros ne peut que détruire l'expression du mal en même temps qu'il sacrifie l'amour humain. Telramund, le traître, s'enferre sur le glaive justicier et son sang vient souiller la candeur de l'espoir. Le héros, Lohengrin, héraut divin révélé, ne peut que partir. Son legs est sa puissance : l'emblème du totalitarisme, dérisoires armoiries orgueilleusement suspendues, se fracasse au sol. Ortrud, l'abominable, croit pouvoir encore crier victoire, mais la voici qui s'écroule et l'innocente Elsa de défaillir, son honneur rétabli, car Lohengrin, disparu, accorde au peuple émerveillé un enfant tout armé pour affronter la vie.

Georges Schürch

DON CARLOS

GIUSEPPE VERDI SAISON 07 08 OPÉRA

Direction musicale Roberto Rizzi Brignoli

Mise en scène Enrico De Feo
D'après la mise en scène originale de Patrice Caurier et Moshe Leiser
Décors Christian Fenouillat
Costumes Agostino Cavalca
Lumières Christophe Forey



Michele Capalbo *(Elisabeth de Valois)*

OPÉRA

DER FREISCHÜTZ WEBER
LA DAMNATION DE FAUST BERLIOZ
LES CONTES D'HOFFMANN OFFENBACH
LA CHAUVE-SOURIS J.STRAUSS FILS
SALOMÉ R.STRAUSS
PETER GRIMES BRITTEN
IL TROVATORE VERDI

LYRIQUE

CONVERSATIONS À RECHLIN

DANSE

KELEMENIS / OSSOLA / CHERKAOUI
GISELLE ADAM
ROMÉO ET JULIETTE PROKOFIEV

SAISON 08 09

DER FREISCHÜTZ

CARL MARIA VON WEBER SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale John Nelson

Mise en scène et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



Jean Lorrain *(Samiel)* et Ellie Dehn *(Agathe)*



Nikolaï Schukoff *(Max)*

Photo du haut: Ellie Dehn *(Agathe)* et Olga Pasichnyk *(Annchen)*
Photo du bas: Jaco Huijpen *(Kaspar)*

«Le romantisme du FREISCHÜTZ est ode à la nuit fusionnelle, destruction des identités abusives, jeu de rôles apocalyptique pour chercheur furieux de l'étincelle divine.»

Olivier Py

Qu'est-ce que l'âme d'un lieu ? Pouvais-je savoir, en franchissant la porte du Grand Théâtre de Genève pour la première fois, en descendant ces escaliers sans charme, en m'attablant à la buvette aveugle du deuxième sous-sol, en arpentant les couloirs gris et bleu des loges, et en entrant sur cet immense plateau face à cette salle années soixante au ciel de fer forgé, que j'arpentais mon destin, que je marchais dans le décor de ce qui allait être une des plus grandes aventures de ma vie ?

Jean-Marie Blanchard m'avait demandé de le rejoindre à Genève non pas simplement pour faire un spectacle, mais pour que nous cherchions ensemble une nouvelle manière de faire de l'opéra. De la conception des décors au mode de répétition en passant par la distribution, il s'agissait d'inventer une œuvre commune. Notre but n'était pas de faire scandale pour faire scandale, mais de changer profondément le regard.

*Nous avions beaucoup en commun. L'amour des œuvres, la certitude que la fidélité à la partition et au livret était source d'inspiration et que le spectaculaire le plus fou pouvait s'accorder avec la lecture la plus rigoureuse. Comme il avait vu en moi, avant tout le monde, un lyrisme qui s'exprimait aussi dans mon écriture et un penchant pour l'extravagance dans mes mises en scène de théâtre, nous avons rêvé d'un répertoire romantique et choisi, aux cours des années, des œuvres qui avaient une cohérence entre elles. Mon souhait était d'interroger le romantisme allemand et son onde de choc française, non comme un mouvement révolu et historique, mais comme une piste pour le théâtre de demain. Pour cela, il fallait entendre le romantisme non pas comme un décor, mais comme une pensée spirituelle qui s'était donnée à l'histoire par l'opéra. Du FREISCHÜTZ au drame wagnérien, c'était l'alpha et l'oméga d'un XIX*e *siècle à*

travers les âges. Les cinq œuvres que nous avons présentées, couronnées pas la reprise de la TRILOGIE DU DIABLE, *formaient un manifeste bruyant pour un théâtre de l'excès et de l'audace. Nous ne voulions ni de transcription contemporaine qui «trivialise» les œuvres, ni de réécriture qui les défigure, et encore moins d'une fidélité timorée et pudibonde. Nous avions cette idée que les œuvres étaient scandaleuses et qu'il fallait leur redonner leur force sans les sous-estimer (cette pensée partout que les livrets sont faibles !) ni les dévoyer, par exemple en ajoutant une fable à la fable ou en les rabaissant à des sujets de société pour les rendre actuelles. L'inactualité nous intéressait bien plus, l'anachronisme de cet art lyrique qu'on disait mort nous semblait devoir être radicalisé.*

Avec Jean-Marie Blanchard et Pierre-André Weitz, nous avons toujours travaillé très en amont sur les œuvres, leur sens et la manière de les faire entendre. La plupart de ces mises en scènes étaient faites sur mesure pour un théâtre qui offrait des possibilités techniques trop peu utilisées. Alors a commencé l'aventure humaine avec ces hommes et ces femmes du plateau et des bureaux, et les temps que nous avons vécus ne peuvent être qualifiés autrement qu'héroïques. C'était comme un pari toujours plus grand entre les équipes et les concepteurs. La machinerie, la régie, la lumière, les accessoires, les costumes, la construction, nous leur avons demandé toujours plus qu'il n'était imaginable. Eclairer TANNHÄUSER *avec 1.000 fluos, construire un escalier qui se change en or en une seconde, faire entrer une troupe de trente figurants nus de tous sexes et tous âges, faire jaillir du sol une ville entière, inonder le plateau du théâtre… Toutes ces folies exigeaient un sens pratique hors pair, une confiance et une complicité avec les équipes, un goût de l'aventure qui n'existent nulle part ailleurs. C'était parfois un miracle de voir marcher cette grande armée de l'art d'un même pas et avec la douceur des utopies vérifiées.*

Qu'est ce que l'âme d'un lieu ? Le dialogue qui continue quand les êtres ne sont plus là. Et je pense à Armin Jordan qui était l'âme même de ce théâtre, qui avait le don de rendre symphonique l'instant le plus banal. Il a été le grand orfèvre de notre rencontre avec le public sur ce TRISTAN *que nous ne savions pas être un monument historique en le faisant, tant nous le faisions avec simplicité et joie.*

Qu'on ne se méprenne pas: l'âme d'un théâtre, c'est son public. C'est lui qui porte la mémoire du lieu et qui fait qu'en entrant dans une salle, quelque chose a déjà commencé qui n'est plus définissable, quelque chose nous demande de vivre l'instant comme une page d'histoire. Cela se passe là, cela n'aurait pas lieu ailleurs.

On peut aimer une œuvre d'art, mais il faut plus. Il faut qu'il y ait entre cette œuvre et le plus intime frémissement subjectif une alliance qui dépasse tous les critères esthétiques. Le spectateur doit entendre l'œuvre lui dire: «change ta vie !», il doit entendre que l'œuvre lui demande quelque chose et qu'elle ne le laissera pas en repos. C'est une définition du sublime: la beauté n'exige rien, le sublime est impératif et c'est pourquoi, souvent, il est proche de l'insupportable. C'est ce que nous voulions. Nous le voulions tous. Et c'est ce que nous avons fait.

Olivier Py



Nikolaï Schukoff *(Max)* et les danseurs Julien Quartier et Vincent Clavaguera

LA DAMNATION DE FAUST

HECTOR BERLIOZ SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale John Nelson

Mise en scène et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



Elina Garanča *(Marguerite)*

LES CONTES D'HOFFMANN

JACQUES OFFENBACH SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale Patrick Davin

Mise en scène et lumières Olivier Py
Décors et costumes Pierre-André Weitz



Patricia Petibon *(Olympia)* et Francisco Vas *(Spalanzani)*

KELEMENIS / OSSOLA / CHERKAOUI

SAISON 08 09 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Image
Chorégraphie Michel Kelemenis
Musique Claude Debussy, Extraits d'*Images* (recueils I et II), *Reflets dans l'eau, Et la lune descend sur le temple qui fut, Poissons d'or*
Piano Reginald Le Reun
Costumes Philippe Combeau
Lumières Philippe Duvauchelle

Ombre fragile
Chorégraphie Ken Ossola
Musique Franz Schubert (*Quintette en ut majeur* D 956, *Adagio*)
Costumes Eduard Hermans
Lumières Kees Tjebbes

Loin
Chorégraphie Sidi Larbi Cherkaoui
Musique Heinrich Ignaz Franz Biber (extraits des *Sonates du Rosaire*)
Scénographie et lumières Wim Van de Cappelle
Costumes Isabelle Lhoas avec la collaboration de Frédéric Denis



Image, Damiano Artale, Cécile Robin Prévallée, Luc Benard et Yu Otagaki



Ombre fragile, Ilias Ziragachi et Cécile Robin Prévallée

LA CHAUVE-SOURIS

JOHANN STRAUSS FILS SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale Thomas Rösner

Mise en scène Stephen Lawless
Décors Benoît Dugardyn
Costumes Ingeborg Bernerth
Lumières Joan Sullivan-Genthe
Chorégraphie Nicola Bowie



Johannes Martin Kränzle *(Gabriel von Eisenstein)*



Pavol Breslik *(Alfred)* et Anna-Katharina Behnke *(Rosalinde)*

Photo du haut: Jane Archibald *(Adèle)*, Josef Wagner *(Frank)* et Theresa Kronthaler *(Le Prince Orlofsky)*
Photo du bas: Johannes Martin Kränzle *(Gabriel von Eisenstein)*, Josef Wagner *(Frank)* et Jane Archibald *(Adèle)*

GISELLE

ADOLPHE ADAM SAISON 08 09 DANSE

Ballet de l'Opéra national de Paris

Direction musicale Philippe Béran

Chorégraphie d'après Jean Coralli et Jules Perrot (1841)
et la version de Marius Petipa (1887)
adaptée par Patrice Bart et Eugène Polyakov (1991)
Décors Alexandre Benois (1924) réalisés par Silvano Mattei
Costumes Alexandre Benois réalisés par Claudie Gastine



Emilie Cozette *(Myrtha)*

SALOMÉ

RICHARD STRAUSS SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale Gabriele Ferro

Mise en scène Nicolas Brieger
Décors Raimund Bauer
Costumes Andrea Schmidt-Futterer
Lumières Alexander Koppelmann



Nicola Beller Carbone *(Salomé)*



Nicola Beller Carbone *(Salomé)* et Alan Held *(Iokanaan)*

« Votre œuvre est un météore,
dont la puissance et l'éclat s'imposent à tous,
même à ceux qui ne l'aiment pas. »

Romain Rolland à Richard Strauss, 14 mai 1907



Nicola Beller Carbone *(Salomé)*

Photo du haut: Kim Begley *(Hérode)*, Nicola Beller Carbone *(Salomé)* et Hedwig Fassbender *(Hérodias)*
Photo du bas: Hedwig Fassbender *(Hérodias)*, Kim Begley *(Hérode)* et Nicola Beller Carbone *(Salomé)*



Nicola Beller Carbone *(Salomé)*

PETER GRIMES

BENJAMIN BRITTEN SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale Donald Runnicles

Mise en scène Daniel Slater
Décors Giles Cadle
Costumes Rachael Canning
Lumières Bruno Poet
Chorégraphie Elisabeth Laurent



Stephen Gould *(Peter Grimes)*



Simon Kirkbride *(Hobson)*, Carole Wilson *(Tantine)*, Elizabeth Sikora *(Mrs Sedley)*, Gabriele Fontana *(Ellen Orford)*, Stephen Gould *(Peter Grimes)* et Peter Sidhom *(Balstrode)*

Octobre 2004. Je suis dans ma loge à Opera North, à Leeds, et Jean-Marie Blanchard m'appelle sur mon téléphone portable. «Seriez-vous disponible et disposé pour la mise en scène de LOHENGRIN *et de* PETER GRIMES *au Grand Théâtre ?» Disposé ? Cela va sans dire. Disponible ? Pour quelles dates ? (La question est en fait purement rhétorique: pour ce genre d'œuvres on se rend disponible. Mais passons...) «Mai 2008 et mars 2009.» C'est-à-dire que la première de* GRIMES *aura lieu dans quatre ans et demi ? Alors, oui, il se pourrait que je sois disponible...*

Tout ce temps à disposition pour préparer un spectacle: quel luxe merveilleux. Evidemment, sur cette longue période, on ne travaille le plus souvent pas sur la production. Mais la prise de contact avec l'œuvre, l'évolution de la forme de l'intrigue obligent le cerveau à commencer un lent travail de décantage. Après avoir vu HIS DARK MATERIALS *sur la scène du National à Londres, je sais que je veux que Giles Cadle soit le concepteur du décor de* GRIMES. *La production de* LA PETITE RENARDE RUSÉE *au Grand Théâtre m'a fait connaître le travail de celle qui sera notre chorégraphe pour* GRIMES, *Elisabeth Laurent. La création de* DON PASQUALE *la saison suivante me convainc que Bruno Poet est tout désigné pour concevoir les lumières du spectacle. La mise en scène de ces deux productions, suivies de* LOHENGRIN, *fait naître en mon esprit une série incessante de questions au sujet de* GRIMES. *Comment faire au mieux usage de cet ensemble choral particulier, du plateau du Grand Théâtre, du temps imparti pour les répétitions ?*

Les caprices du temps et du hasard ont parfois des conséquences étrangement positives. Giles et moi prenons l'avion pour Genève, quelques jours avant Noël 2007. Je ne me sens pas du tout dans l'esprit des fêtes: terriblement enrhumé, un vol détourné sur Lyon, arrivée à Genève à quatre heures et demie du matin. Malgré tout, nous présentons dès le lendemain la maquette préliminaire, en blanc, du décor. Les discussions se passent bien et nous commençons à prévoir une échéance finale de présentation de la maquette du décor en couleurs. Des questions d'agenda nous empêchent d'y songer avant le début mai. Dans l'intervalle, je dois faire un séjour de travail à Valence, en Espagne, avant de revenir à Genève pour mon rendez-vous avec Herr Wagner. Giles est... quelque part, ailleurs dans le monde. A la suite d'un échange de courriels, nous nous apercevons que ni lui ni moi ne sommes vraiment heureux de notre conception de GRIMES. *J'en parle à Jean-Marie qui nous accorde un délai supplémentaire: jusqu'à la fin mai. Avec ce mois de grâce supplémentaire, une fois rentrés chez nous à Londres, nous opérons une modification radicale de la forme du décor et le résultat nous donne beaucoup plus de satisfaction. Un sentiment heureusement partagé par l'ensemble de l'équipe du Grand Théâtre.*

Le travail a la capacité surprenante de se dilater à la mesure du temps à disposition. J'ai monté des spectacles à la hussarde en trois semaines, tout comme j'ai analysé des œuvres pendant presque deux mois. A Genève, la période de répétitions est de six semaines, ce qui constitue, pour la plupart des opéras, le délai parfait: assez de temps pour rendre justice à l'œuvre, et juste pas assez de temps pour s'ennuyer. Mais le plus important – et le plus unique au Grand Théâtre – est l'exceptionnelle générosité du temps imparti pour les répétitions sur le plateau: trois semaines entières dans le décor entièrement monté. Cela donne le temps nécessaire pour produire le spectacle que nous voulons vraiment présenter, le temps pour les solistes d'atteindre la pleine mesure de leur talent, le temps de créer un véritable sens de la communauté avec les

quelque soixante choristes, et même le temps pour moi d'être encore plus exigeant que d'ordinaire avec le merveilleux chœur du Grand Théâtre: ils sont nombreux à ne jamais avoir chanté en anglais auparavant et c'est ma langue maternelle!

Pas seulement ma langue maternelle d'ailleurs, mais aussi celle du chef d'orchestre, de la majorité des solistes et de l'équipe de production. Cela fait une énorme différence; nous commençons la période de répétitions unanimement convaincus du génie et de l'importance de PETER GRIMES. *Nous nous sentons un peu comme les ambassadeurs de Britten en Suisse, présenter son chef-d'œuvre au public genevois nous remplit d'enthousiasme. Et le Grand Théâtre nous a donné la pleine mesure du temps pour réaliser notre ambition.*

Daniel Slater *(traduction de Christopher Park)*



Daniel Slater



Stephen Gould *(Peter Grimes)* et Luke Clare-Wrigley *(John)*

Photo du haut: Gabriele Fontana *(Ellen Orford)* et Stephen Gould *(Peter Grimes)*
Photo du bas: Stephen Gould *(Peter Grimes)* et Luke Clare-Wrigley *(John)*

ROMÉO ET JULIETTE

SERGUEÏ PROKOFIEV SAISON 08 09 DANSE

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction musicale Philippe Béran

Chorégraphie Joëlle Bouvier
Scénographie Rémi Nicolas, Jacqueline Bosson
Costumes Philippe Combeau, Joëlle Bouvier
Lumières Rémi Nicolas



Cécile Robin Prévallée *(Juliette)*

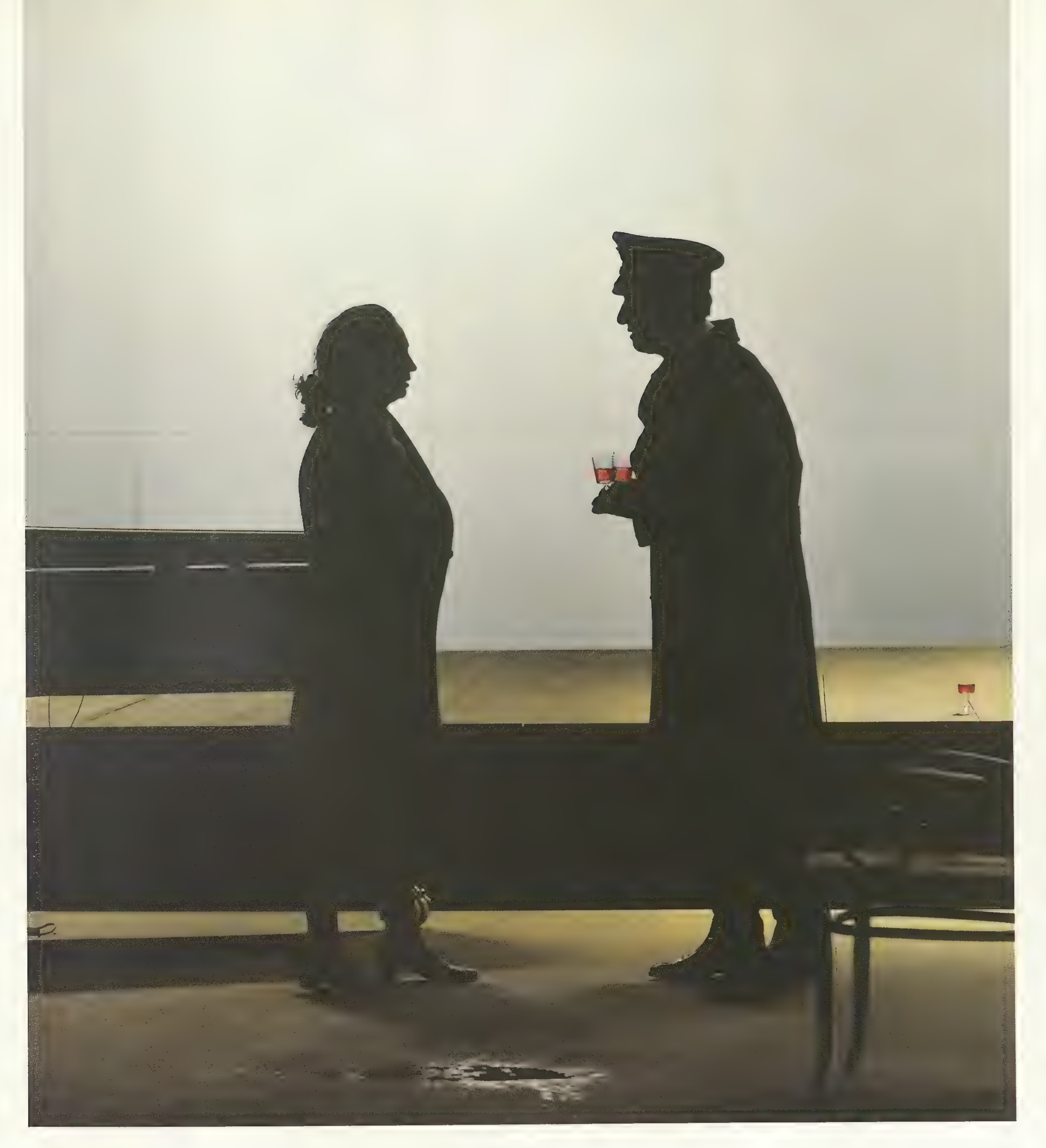


CONVERSATIONS À RECHLIN

SCHUBERT, SCHUMANN ET WOLF
SAISON 08 09 LYRIQUE

Mise en scène et adaptation François Dupeyron

Décors Gilles Lambert
Costumes Carmel Peritore
Lumières André Diot
Son André Serré



Marie-Claude Chappuis *(La Chanteuse)* et Nicolas Brieger *(L'Officier)*



Nicolas Brieger *(L'Officier)*, Inna Petcheniouk *(La Pianiste)* et Marie-Claude Chappuis *(La Chanteuse)*



Nicolas Brieger *(L'Officier) et* Marie-Claude Chappuis *(La Chanteuse)*

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI SAISON 08 09 OPÉRA

Direction musicale Evelino Pidò

Mise en scène Stephen Taylor
Scénographie Laurent Peduzzi
Costumes Nathalie Prats
Lumières Christian Pinaud



Tatiana Serjan *(Leonora)* et Zoran Todorovich *(Manrico)*



Zoran Todorovich *(Manrico)*

On demande parfois à un metteur en scène quelle œuvre il aimerait aborder. La réponse ne constitue souvent qu'une hypothèse, car de nombreux critères entrent dans le choix de programmation d'une œuvre. Mais elle n'est pas innocente et révèle la sensibilité et les envies du metteur en scène. Celui-ci peut répondre selon ses coups de cœur ou en fonction de ses réflexions sur le théâtre. Mais il y a des ouvrages qu'on ne peut imaginer que sur la scène d'un petit nombre de théâtres. L'envie de s'emparer de ces grands titres un peu rares et très difficiles est soumise à conditions. Il faut que la distribution réunie puisse assumer les plus grandes exigences vocales et musicales, il faut que l'équipe de production et le théâtre aient l'ambition nécessaire pour maîtriser la complexité des moyens mis en œuvre (masse chorale et ampleur d'une scénographie notamment). Il faut enfin que les auteurs de la production soient d'attaque pour affronter la légende qui entoure ces œuvres. IL TROVATORE *est de celles-là.*

Quand Jean-Marie Blanchard m'a interrogé sur des projets possibles, nous venions de collaborer à la reprise d'une production verdienne d'un autre metteur en scène, production originaire d'un autre théâtre. Le travail s'était bien passé, et le public genevois avait témoigné d'un grand enthousiasme au contact de Verdi et d'un chef-d'œuvre du théâtre lyrique. En pensant à des opéras qui n'avaient pas été montés récemment, j'ai avoué ma fascination pour IL TROVATORE, *bien que son sujet et son livret aient suscité incompréhension, voire moqueries et parodies dès sa création. Après tout, ce même opprobre est symptomatique d'un succès qui ne s'est jamais démenti et de la place unique que l'ouvrage tient dans le cœur des mélomanes. Les naïvetés de la fable, ses invraisemblances, les fulgurances parfois excessives de l'œuvre sont à la fois ses forces et ses faiblesses. Verdi, amenant à l'opéra la violence et la démesure du romantisme, se nourrissait auprès de révolutionnaires du théâtre comme Hugo, Schiller ou le dramaturge Garcia Gutiérrez, auteur de la pièce* EL TROVADOR. *Il revendiquait les aspects outranciers et presque incohérents de la fable, et il en a tiré l'énergie crue, l'urgence désespérée de son opéra. La vigueur et la passion qui émanent de cette partition m'ont toujours séduit. Comme le dit Victor Hugo dans la fameuse préface de* CROMWELL: *«Il est temps que tous les bons esprits saisissent le fil qui lie fréquemment ce que, selon notre caprice particulier, nous appelons défaut à ce que nous appelons beauté. Les défauts, du moins ce que nous nommons ainsi, sont souvent la condition native, nécessaire, fatale, des qualités.»*

Le projet du TROVATORE *me semblait bénéficier d'emblée, à Genève, de la meilleure qualité d'exécution potentielle pour ce qui était de l'orchestre, du chœur et des solistes. Le Grand Théâtre était de surcroit un partenaire essentiel pour la partie visuelle des spectacles. Avec mes collaborateurs, nous étions assurés d'une réalisation technique de haut niveau. Il nous restait, avec les ateliers du théâtre, à relever le défi que pose la dramaturgie de l'œuvre. La structure d'*IL TROVATORE *ainsi que les paramètres de temps et de lieu de la fable nous semblaient impliquer un décor qui se transforme de tableau en tableau, tout en maintenant un même langage visuel.*

*L'univers poétique d'*IL TROVATORE *m'incitait fortement à intégrer le ciel nocturne dans la scénographie, à l'obscurcir, à l'éclaircir puis à s'en priver au fil des scènes. Les personnages sont souvent prisonniers d'un lieu où ils rêvent de la liberté, d'un ailleurs, de la nuit, d'où viendra la voix du troubadour. A la fin de l'opéra, c'est lui, Manrico, qui est emprisonné. Sa voix s'échappe encore de son cachot vers la lune. Dans cette histoire de guerre civile, la scénographie raconte de quel côté des lignes se situent les personnages. Une scène succédera à la suivante en passant d'un côté du conflit à celui de l'adversaire. Les deux tableaux*

de la troisième partie sont ainsi deux séquences presque simultanées, du côté des assiégeants puis des assiégés, pendant le siège de Castellor. Cet aspect presque cinématographique de la dynamique théâtrale de Verdi et de son librettiste Cammarano est repris au drame de Gutiérrez, de façon encore plus aiguë.

Au moment où j'écris, après la remise de maquette par notre scénographe Laurent Peduzzi, après l'étude du projet et le début de la construction des éléments de décor, je bénéficie de la collaboration experte et dévouée de tous les personnels techniques du théâtre. Je vois émerger des différents ateliers, dans des dimensions impressionnantes, des morceaux de l'univers que nous avons imaginés et dessinés. Les étapes préparatoires de la production sont arrivées à terme. Le rêve commence à prendre forme et l'échéance des répétitions approche. C'est un moment émouvant. Un moment vertigineux aussi, qui nous rappelle l'ampleur du travail encore à accomplir. Mais j'aborde ce travail avec le compagnonnage de tous les personnels de cette maison que j'aime, où j'ai fait mes premières armes de jeune professionnel dans le milieu de l'opéra, et où, enfant, j'ai vécu mes premiers éblouissements. Créer un spectacle à la hauteur de l'enjeu est pour moi une façon de témoigner ma reconnaissance à Genève et à sa vie culturelle pour tout ce qu'elles m'ont apporté.

Stephen Taylor

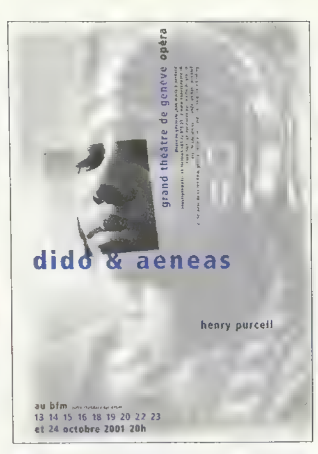


Burak Bilgili *(Ferrando)*

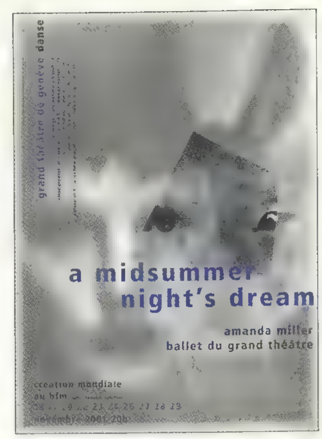
AFFICHES 2001-2009













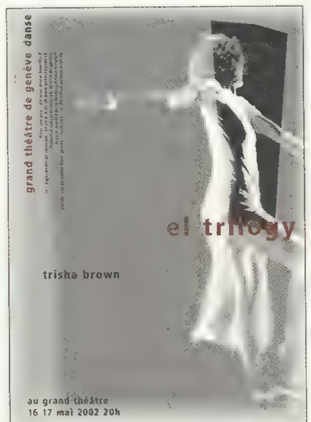




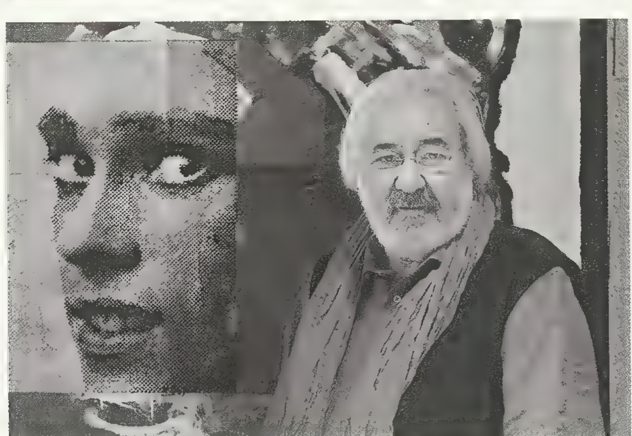












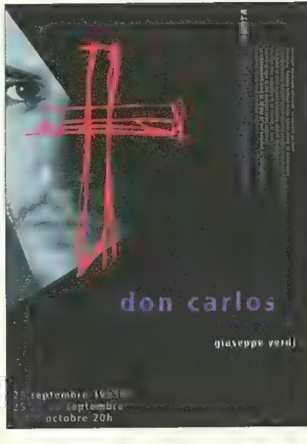
01 02 ROGER PFUND

Artiste peintre, graphiste et *designer* de nationalités suisse et française, Roger Pfund est né à Berne en 1943. Depuis 1971, il vit et travaille à Genève où il dirige un atelier de communication visuelle. Dans le domaine du graphisme, son activité s'oriente principalement vers trois domaines : le billet de banque et le papier valeur, la communication visuelle, l'architecture et le design.

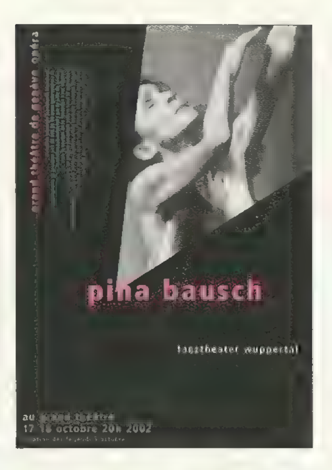
Après avoir gagné le 1er prix de la Banque Nationale Suisse pour une nouvelle série de billets, il décide de se spécialiser dans ce domaine qui associe les techniques d'impression et de sécurité les plus exigeantes avec la créativité artistique.

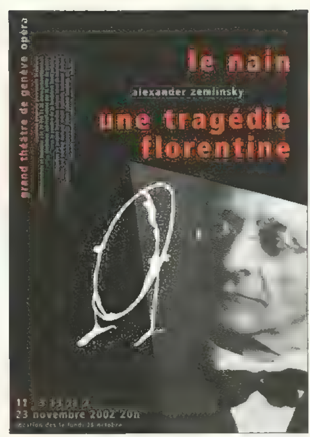
Son activité graphique le conduit à renouveler les outils de communication et l'image de diverses industries, telles Alusuisse Lonza Group ou Fiat Group à Turin.

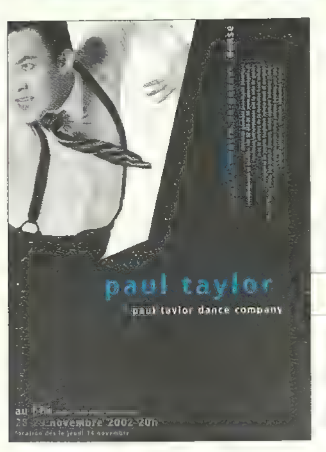




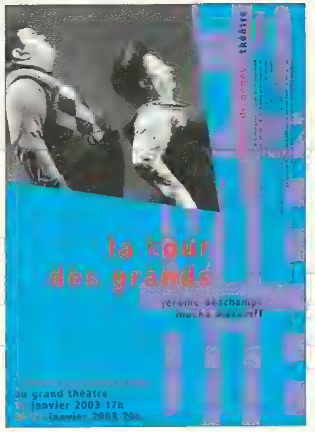


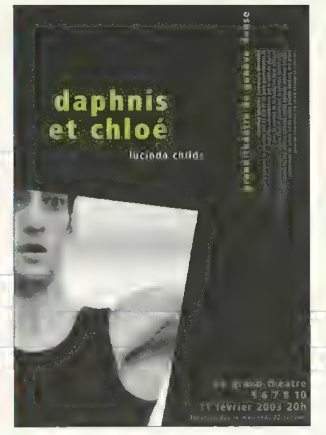


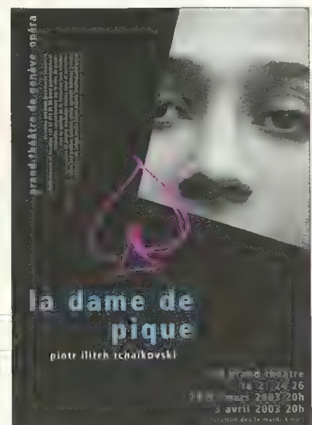


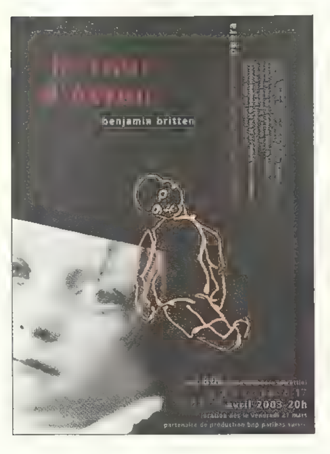




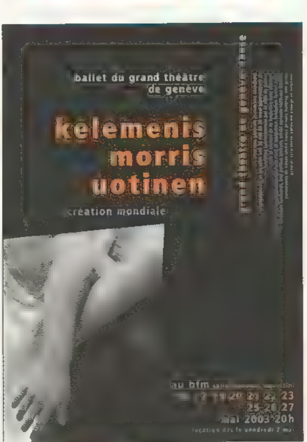


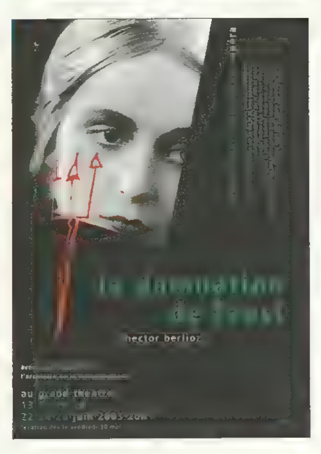












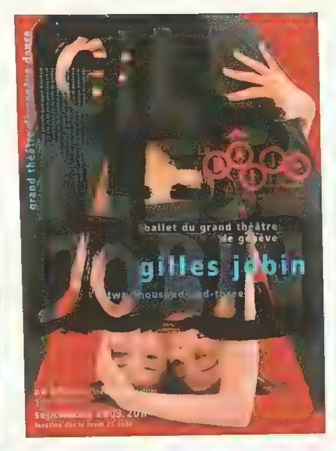
02 03 ROGER PFUND

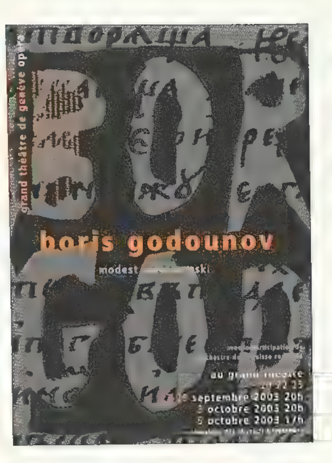
Il crée les nouvelles identités visuelles des certificats SGS et réalise depuis 1987 les affiches du Théâtre Am-Stram-Gram à Genève. En tant que *designer*, il crée, entre autres, la scénographie du Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge à Genève ou la signalétique de l'Aéroport de Genève.

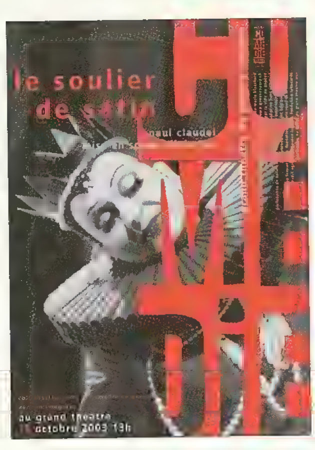
Ces activités ne l'éloignent nullement de la peinture dans laquelle son art des superpositions, collages et détournement révèle un geste lyrique profondément original. Il expose régulièrement dans le monde entier. Le TodayArt Museum de Pékin lui consacre une grande rétrospective en 2008.

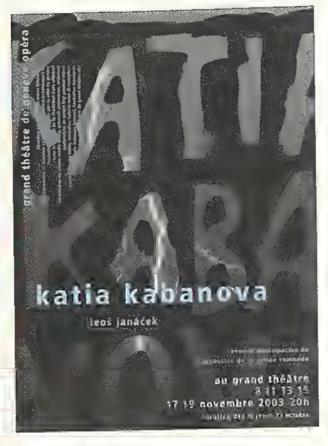
Illustrations Atelier Roger Pfund / Charte graphique Roger Pfund



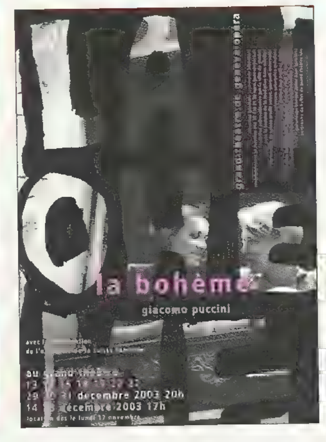


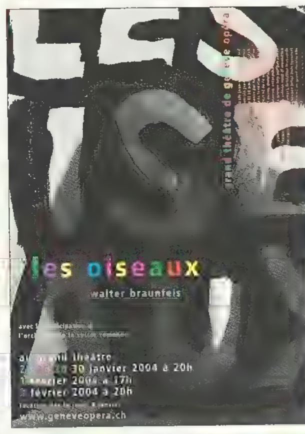


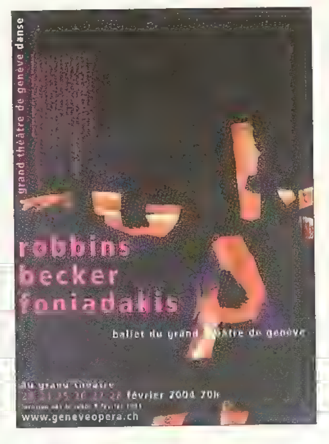


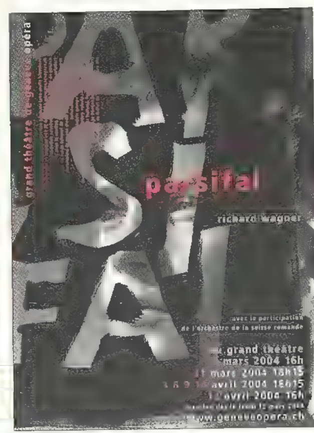


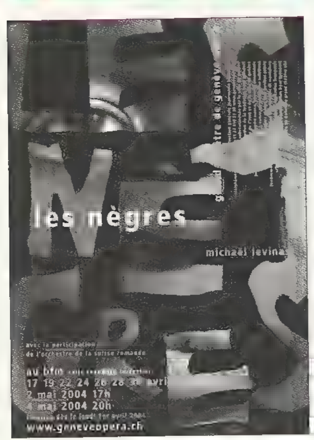


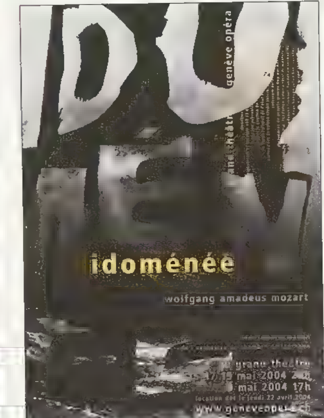




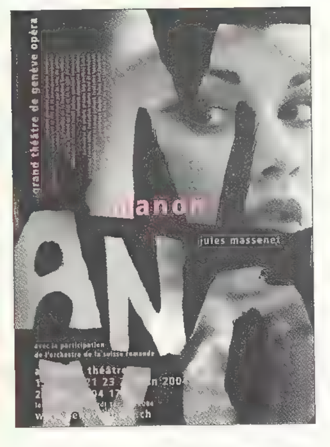










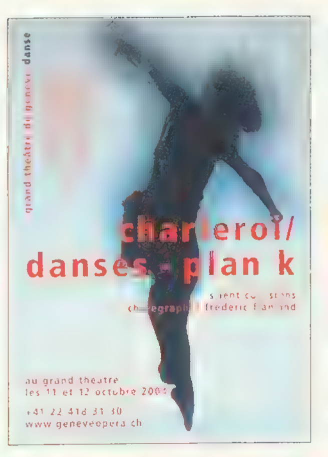


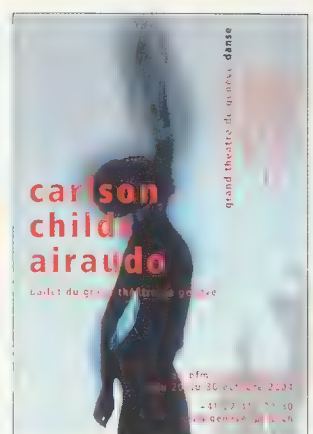
03 04 ROGER PFUND

Illustrations Atelier Roger Pfund / Charte graphique Roger Pfund











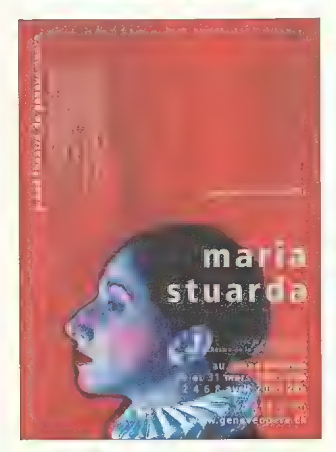








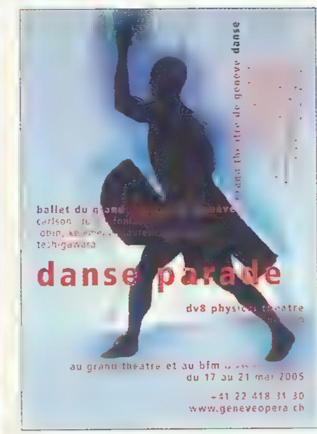


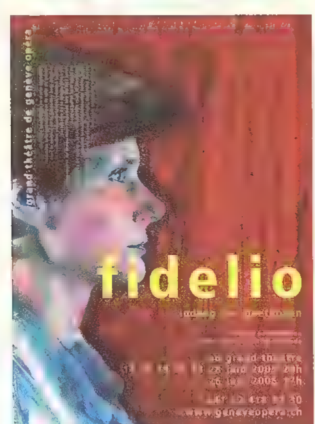








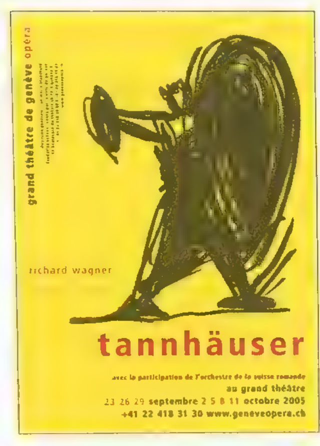


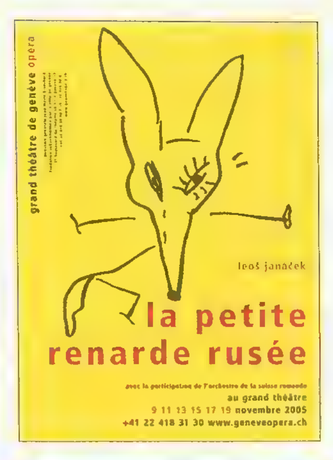


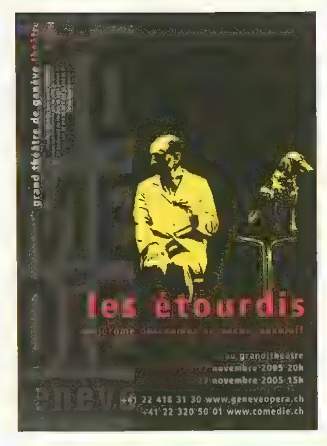
04 05 ROGER PFUND

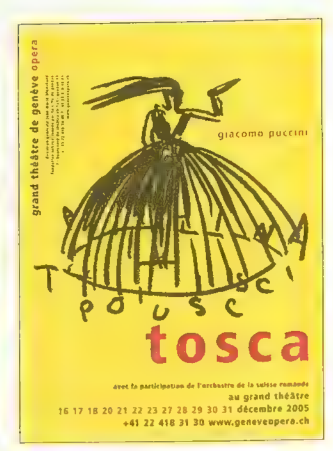
Illustrations Atelier Roger Pfund / Charte graphique Roger Pfund

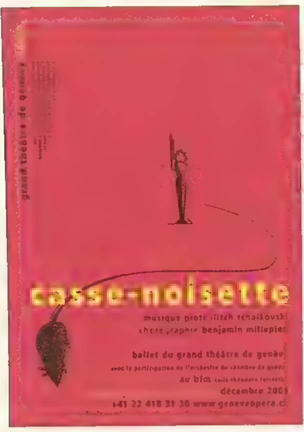


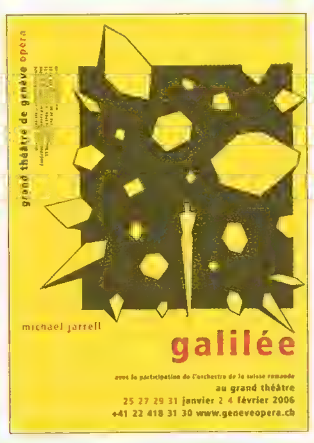


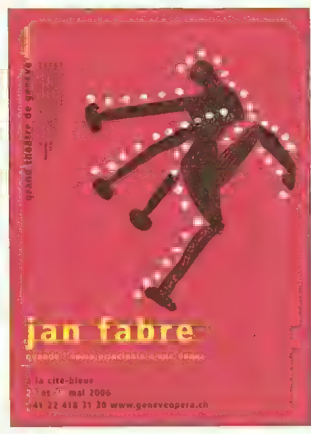


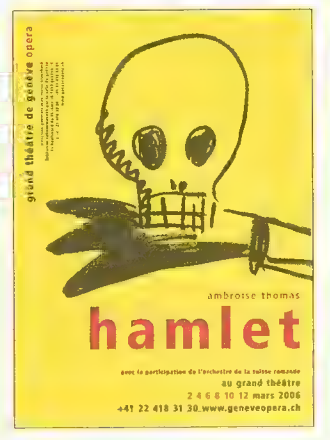


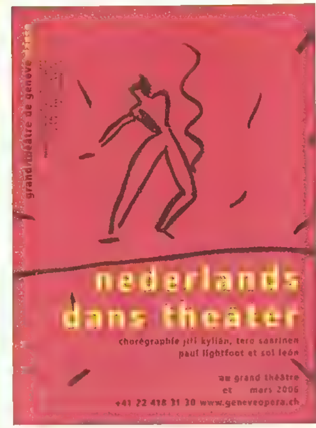






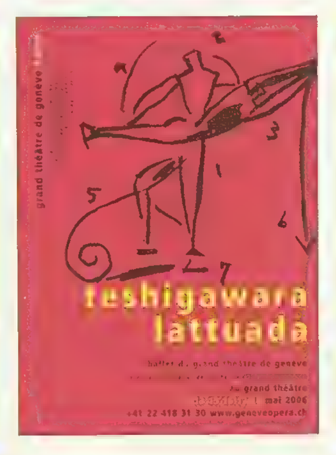
















05 06 AKI KURODA

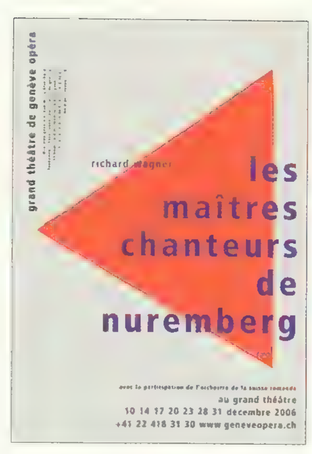
Né dans une famille très ouverte sur la culture européenne, Aki Kuroda s'installe définitivement en France en 1970. Il réalise sa première exposition personnelle en 1978 à la Kunsthalle de Bremerhaven en Allemagne, puis à la galerie Maeght, Paris, en 1980. Ses œuvres n'ont cessé d'inspirer des gens de lettres comme Marguerite Duras, Michel Foucault, Pascal Quignard... C'est un artiste aux multiples facettes : parallèlement à la peinture, il conçoit les décors du ballet *Parade* pour Angelin Preljocaj à l'Opéra de Paris et au Festival d'Avignon en 1993. Il a collaboré avec des architectes comme Tadao Ando et Richard Rogers. Depuis 1992, Aki Kuroda conçoit des spectacles performances qu'il nomme *Cosmogarden,* dans lesquels il mêle différentes formes artistiques.

Illustrations Aki Kuroda / Graphisme Laura Amiet / Charte graphique Roger Pfund









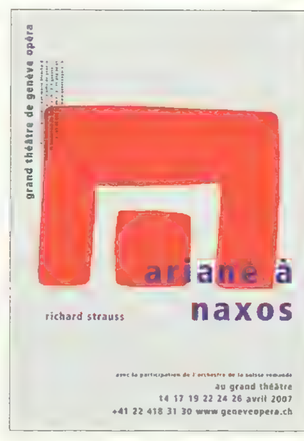
















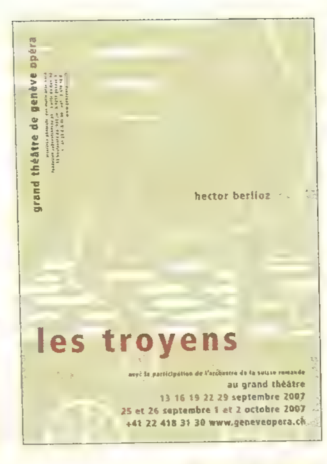


06 07 PAUL COX

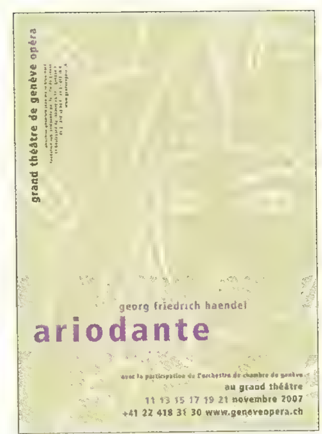
Paul Cox est né à Paris en 1959. Autodidacte, il oriente très vite ses activités vers la peinture, les livres pour enfants, les affiches, les illustrations, etc. Son intérêt grandissant pour les Constructivistes l'encourage à poursuivre dans une voie pluridisciplinaire. Il a entrepris la publication de son travail sous forme de livre: *Coxcodex 1*, éditions du Seuil (2004). Son gigantesque *Jeu de construction* est exposé successivement au Musée de l'objet de Blois, aux Musée des Beaux-Arts de Nantes, au Centre Pompidou de Paris et au Forum Meyrin. Récemment, il collabore avec Benjamin Millepied pour *Amoveo* à l'Opéra de Paris. Pour le lancement de *Casse-Noisette*, il repeint un numéro du quotidien *La Tribune de Genève*.

Illustrations Paul Cox / Graphisme Laura Amiet / Charte graphique Roger Pfund



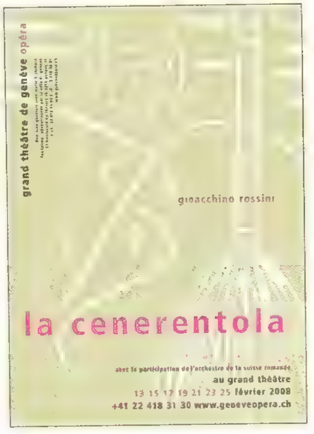


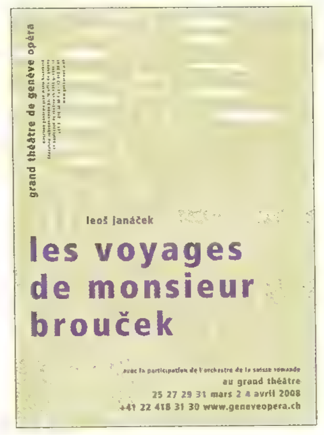


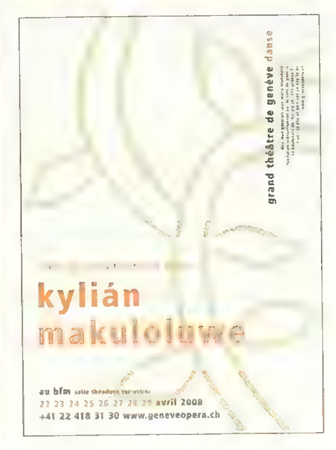


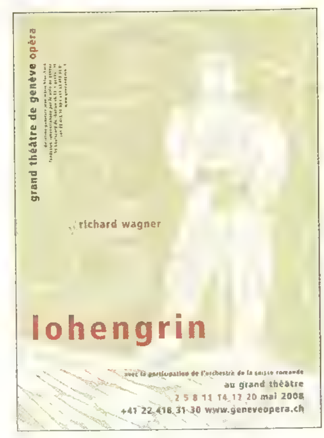


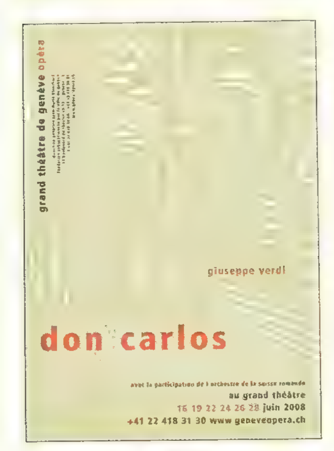


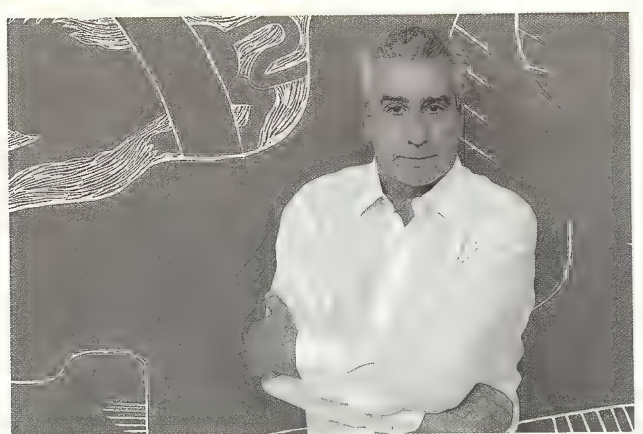










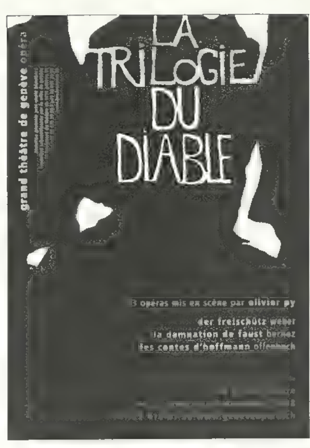


07 08 MARCO DEL RE

Marco Del Re, né à Rome en 1950, vit et travaille à Paris. Depuis 1988, il expose à la galerie Maeght. Son œuvre est un voyage à travers différentes époques où se côtoient la tradition classique et la peinture moderne. L'univers de Marco Del Re est un hommage à l'histoire de l'art, à la mythologie, à la littérature, agrémenté de sa propre mémoire. Marco Del Re aime travailler avec des artisans forts de leur savoir-faire et donc créer de nouvelles formes d'expression alliant tradition et modernité : papier népalais, kilims ottomans, tapisseries pour le Mobilier National, porcelaine de Limoges ou la décoration intérieure de la salle Pleyel. Pour le Grand Théâtre, il accomplit son premier travail d'affichiste.

Illustrations Marco Del Re / Graphisme Laura Amiet / Charte graphique Roger Pfund



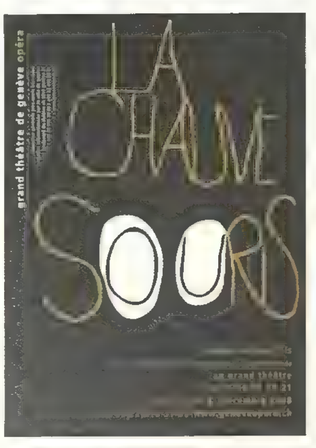




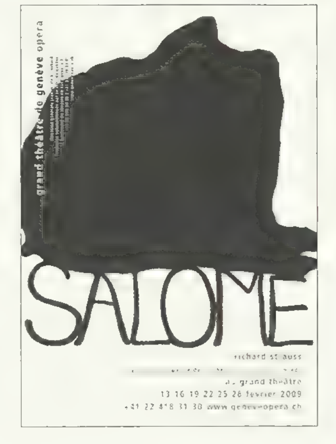


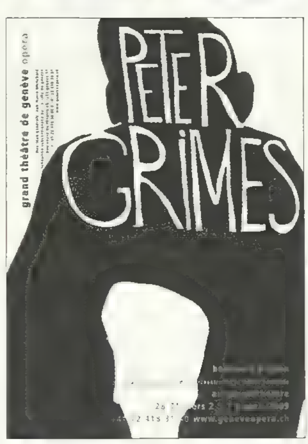


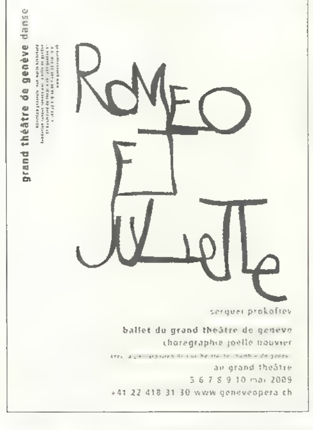


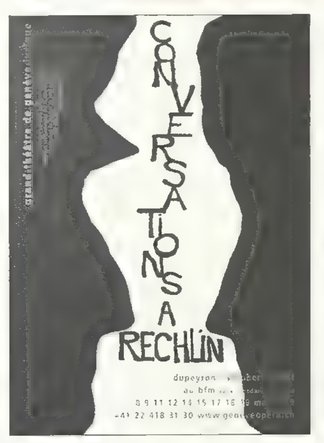


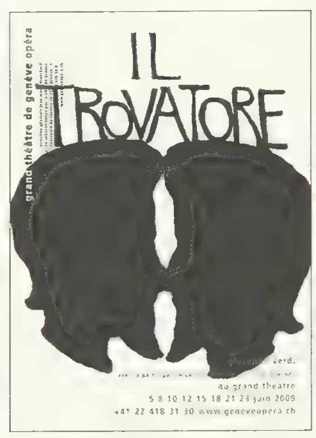


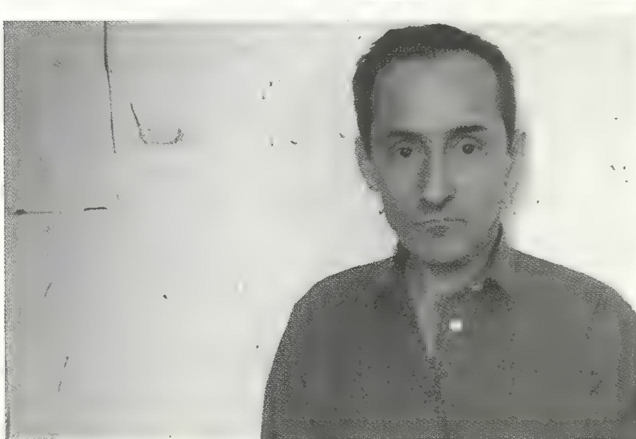












08 09 JEAN-CHARLES BLAIS

Né en 1956, Jean-Charles Blais apparaît au public au début des années 80 avec des tableaux peints sur des matériaux de récupération. Il expose chez Yvon Lambert, Paris, Léo Castelli, New-York ou Kenji Taki, Tokyo. En 1987, le Centre Pompidou lui consacre une exposition. En 1990, il signe l'aménagement de la station de métro Assemblée nationale. Il expose en 1991 à la Staatsgalerie Moderner Kunst de Munich, puis en 1994 au musée de La Haye. En 1996, il réalise un projet, *the telephone booths*, à la demande du MOMA de New-York. Dès 2000, il collabore à la création du studio Art-Netart ouvert aux technologies numériques. La galerie Florian Sundheimer, à Munich, vient d'organiser une importante rétrospective de son œuvre de 1980 à aujourd'hui.

Illustrations Jean-Charles Blais / Graphisme Laura Amiet / Charte graphique Roger Pfund

LES MOYENS D'UNE POLITIQUE

Philippe Planchat

Bilan économique de 2001 à 2009. Une gestion marquée par l'élargissement et la croissance de l'offre ainsi que par le renouvellement des publics.

Au terme des huit saisons passées par Jean-Marie Blanchard à la direction du Grand Théâtre de Genève (GTG), l'institution genevoise a retrouvé des volumes d'activité égaux ou supérieurs à ceux qu'elle a connus dans la première partie des années 1990. Son volume de représentations rapporté aux moyens humains et financiers mis en œuvre en fait aujourd'hui une maison d'opéra proche d'institutions comme celles de Bruxelles, Lyon, Bologne ou Toulouse, auxquelles le cabinet Sherwood Alliance l'avait comparée lors de son audit de 2007.

En consolidant les périmètres Ville et Fondation, le budget du GTG s'établit en moyenne à CHF 47,3 millions sur les huit saisons, hors gratuités (essentiellement les loyers et charges locatives). Le niveau d'engagement de la Ville a été en moyenne de 62%, soit un niveau égal ou inférieur aux gestions précédentes. Sur la même période, le taux de recettes propres (recettes des spectacles, location de décors, costumes ou recettes des coproductions, sponsors et mécénat) a été de 34%, un taux très élevé comparé aux autres maisons d'opéra. Ce taux est resté remarquablement stable. Ainsi, l'augmentation des recettes des spectacles a partiellement permis de pallier le désengagement de certains sponsors ou mécènes à l'issue de la saison 2006-2007. La bonne tenue des recettes est due principalement au niveau de fréquentation des publics (avec un record à 109'514 sièges vendus pour la saison 2007-2008), à une augmentation des tarifs (la recette moyenne par siège vendu est passée de CHF 97.50 en 2001-2002 à CHF 148.- pour la saison 2008-2009, soit une augmentation de près de 47% en francs constants), ainsi qu'aux tournées du Ballet, qui contribuent à la fois au rayonnement du GTG et à son équilibre financier.

Une programmation ouverte et ambitieuse

Le GTG organise à la Place Neuve ou au Bâtiment des Forces Motrices (BFM) des spectacles qui sont proposés à l'abonnement ou en billetterie. Aux représentations lyriques, chorégraphiques, concerts ou récitals, se sont ajoutés, à l'initiative de Jean-Marie Blanchard, des pièces de théâtre montées en collaboration avec la Comédie de Genève et des conférences.

Le Grand Théâtre propose à l'abonnement en général 8 opéras, 3 à 4 ballets et 5 à 6 récitals par saison. Les autres spectacles sont vendus uniquement en billetterie. Le nombre moyen de spectacles par saison est passé de respectivement 16 et 17 pour les gestions précédentes à 20 sur la période considérée. Le nombre annuel de représentations, qui était descendu à 96 sous la gestion de Mme Renée Alphan, est remonté à 106, un chiffre assez proche des 110 représentations en moyenne de l'ère Gall.

L'activité du Grand Théâtre doit également être analysée en regard des choix de production de Jean-Marie Blanchard et de sa volonté partagée avec la Ville de développer la création.
- Pour le Lyrique, ces choix ont fait la part belle aux nouvelles productions (4 en moyenne par an). A ces productions se sont ajoutées, toujours en moyenne, 2 coproductions par an, 2 locations et une pièce de répertoire.
- Pour le Chorégraphique, les choix de production se sont portés en moyenne sur 2 nouvelles productions, 2 pièces de répertoire et un ballet invité.

Une présence hors les murs accrue
A l'exception de la création *Paysages avec parents éloignés* de Heiner Goebbels, les tournées ont concerné exclusivement le Ballet. Elles ont permis de mieux faire connaître le Grand Théâtre sur de nombreuses scènes suisses et internationales, notamment en France où 135 représentations ont été données sur la période considérée.

Le nombre de représentations du Ballet en tournée a plus que doublé sous la direction de Jean-Marie Blanchard (39 représentations par an en moyenne contre 19 précédemment). Un effort particulier a été fait sur la Suisse hors Genève lors des trois dernières saisons, au cours desquelles 74 représentations y ont été données.

Un ballet en plein renouveau
Sous l'impulsion des tournées, l'activité du Ballet a fortement progressé à 64 représentations par an en moyenne contre 48 sur la décennie précédente, alors même que le nombre de représentations à Genève baissait quant à lui légèrement (de 28 représentations par an à 25) sur les mêmes périodes de comparaison.

Des publics largement renouvelés
La fréquentation annuelle moyenne du Grand Théâtre dans ses murs (place Neuve et BFM) mesurée en nombre de sièges vendus a été de 103'460 personnes sur les huit dernières saisons, avec un creux à 96'967 pour la saison 2005-2006 et un record à 109'514 en 2007-2008.

Le Lyrique et les récitals ont contribué en moyenne à 77% de cette fréquentation, contre 18% aux spectacles chorégraphiques (Ballet du Grand Théâtre et ballets invités) et 5% pour les autres spectacles. La gestion de Jean-Marie Blanchard semble être passée par deux phases :
- De la saison 2001-2002 à la saison 2005-2006 : le Grand Théâtre a connu une décroissance légère et régulière

du Lyrique et la montée en puissance des spectacles chorégraphiques, qui ont représenté jusqu'à 23% de la fréquentation en 2005-2006. La décroissance du Lyrique sur cette période se retrouve dans les chiffres de fréquentation des autres maisons d'opéra avec lesquelles Sherwood avait comparé le GTG en 2007.
- De la saison 2006-2007 à la saison 2008-2009: la fréquentation des spectacles lyriques s'est redressée et celle des spectacles chorégraphiques à Genève s'est stabilisée, voire a diminué en termes relatifs, car l'offre chorégraphique se développait pour une large part hors des murs du Grand Théâtre.

Le maintien, voire la progression de la fréquentation a été rendu possible par un effort important consenti par l'équipe de Direction, la Ville, les sponsors et les mécènes pour renouveler les publics. Cette politique a porté ses fruits:
- Si le nombre de places vendues à l'abonnement a baissé de 16% depuis la saison 2001-2002, le nombre d'abonnés s'est stabilisé aux alentours de 6'300.
- Le nombre d'abonnements jeunes a progressé pour atteindre une moyenne de 445 sur les 3 dernières saisons et le nombre de places vendues au tarif jeune s'est élevé sur la même période à 4'371 en moyenne.
- L'âge moyen des spectateurs a baissé de 63 à 55 ans entre la saison 2001-2002 et la saison 2008-2009.

Il est important de noter que le renouvellement des publics s'est accompagné d'une hausse sensible des tarifs: la recette moyenne par siège vendu est en effet passée de CHF 97.50 en 2001-2002 à CHF 148.- pour la saison 2008-2009, soit une augmentation de près de 47% en francs constants.

Evolution des comptes consolidés de produits et charges du Grand Théâtre hors OSR et gratuités

En millions de francs suisses	Réf.	01-02	02-03	03-04	04-05	05-06	06-07	07-08	08-09*
PRODUITS		44.9	44.2	45.4	47.1	47.1	48.9	51.4	49
RECETTES PROPRES		**14.1**	**14.9**	**14.7**	**15.7**	**16.5**	**17.6**	**18.2**	**17.1**
Spectacles		9.8	10.9	10.8	11.2	12.3	12.6	14.8	12
Autes recettes		0.8	0.9	0.8	0.4	0.4	1	1.2	1.9
Sponsors		0.8	0.7	0.8	0.7	0.5	0.9	0.6	0.8
Mécénat		2.7	2.4	2.3	3.4	3.3	3.1	1.6	2.4
SUBVENTIONS ET ASSIMILÉES		**30.3**	**29.0**	**30.5**	**31.1**	**30.4**	**30.9**	**33.0**	**32.1**
Engagement ville	(i)	29.0	27.8	29.5	29.8	29.2	29.4	31.3	30.5
Autres subventions		1.3	1.2	1.0	1.3	1.2	1.5	1.7	1.6
REPRISES D'AMORTISSEMENTS	(ii)	0.1	0.2	0.2	0.2	0.2	0.2		
AJUSTEMENTS SUR FONDS DE RÉSERVE	(iii)	0.5	0.2		0.1		0.2		
CHARGES		44.9	44.2	45.4	47.1	47.1	48.9	51.4	49.2
FRAIS D'ADMINISTRATION	(iv)	4.3	2.9	2.5	2.9	2.3	2.4	2.6	2.8
FRAIS D'EXPLOITATION		12.3	12.3	12.6	13.7	15.6	17.2	16.8	17.0
FRAIS DE SPECTACLE		13.5	14.2	15.5	15.1	14.6	14.7	16.5	13.7
FRAIS DE PERSONNEL VILLE		14.8	14.8	15.8	15.4	14.6	14.6	15.5	15.7

*saison 2008-2009 d'après prévisions au 30 juin 2009

Des comptes maîtrisés

La constitution d'une vision consolidée (Ville + Fondation) du Grand Théâtre est indispensable pour cerner les enjeux financiers de sa gestion. Elle reste toutefois délicate car la Ville et la Fondation ont des exercices décalés (calendaire pour la Ville et par saison pour la Fondation) et ne procèdent ni l'une, ni l'autre à des arrêtés comptables intermédiaires. Elles ont de plus toutes deux changé de systèmes et de règles comptables sur la période considérée (en 2001 pour la Fondation et en 2004 pour la Ville). Cette refonte des systèmes et des règles comptables s'est traduite par le reclassement de certaines natures de dépenses (cf. référence (iv) dans le tableau précédent). En conformité avec les principes retenus par l'audit Sherwood de 2007, les chiffres du tableau ci-dessus ont été calculés en affectant à la saison (n-1, n) de la Fondation les comptes Ville de l'année (n).

Ainsi calculées, les données financières consolidées mettent en évidence que les comptes de produits et charges du Grand Théâtre ont augmenté de façon maîtrisée, en moyenne de 1,2% sur la période, c'est-à-dire de 0,7% en francs constants.

A partir de 2002, l'évolution des budgets a été quasi linéaire, en dehors de la saison 2007-2008 qui a été marquée par la mise en œuvre des recommandations de l'audit de 2007. Même si des écarts postes par postes ont pu se produire (notamment des surcoûts au niveau des décors compensés par des économies sur d'autres budgets artistiques ou administratifs), les budgets ont été tenus dans leurs grandes masses. Il y a eu quelques bonnes surprises : les reprises d'amortissements (ii) correspondent essentiellement à des écarts sur droits d'auteur. Il n'y en a pas eu de mauvaises, et les ajustements du fonds de réserve (iii) correspondent principalement à une dotation pour moderniser l'informatique. On notera d'ailleurs que la «fortune nette» du Grand Théâtre (c'est-à-dire le cumul du fonds de solidarité et du fonds de réserve) a augmenté de près de 10% entre la saison 20001-2002 et la saison 2008-2009 en passant de CHF 2'927'488 à CHF 3'214'694.

Un engagement stable et fort de la ville...

L'engagement de la Ville – (i) = subventions + garantie de déficit + frais de personnels Ville et prestations en nature hors loyers et charges – ne s'est pas démenti tout au long de la période. Il a été de 62% en moyenne, avec un pic à 65% en 2001-2002. Cet engagement ne se limite pas aux postes reportés dans les comptes de produits et de charges : le Grand Théâtre bénéficie en sus de la gratuité des locaux qu'il occupe, ainsi que de celle des charges d'entretien et des consommations d'énergie qui s'y rattachent. La direction du Grand Théâtre n'ayant pas mandat à négocier ces gratuités, il a été jugé préférable dans toutes les analyses faites par Sherwood de neutraliser ces postes. On notera toutefois que l'écart entre l'engagement de la Ville tel qu'il ressort de ce tableau et celui qui ressort des comptes de la Ville (solde des charges et des recettes imputées au Grand Théâtre) est en moyenne de CHF 3 millions par an, ce qui correspond peu ou prou à un loyer, charges incluses.

… et croissant des communes genevoises

Au cours de la période considérée, les communes genevoises ont également renforcé leur soutien au Grand Théâtre et leur subvention est passée d'un million de francs suisses en début de période à 1,5 millions pour chacune des trois dernières saisons.

Un autofinancement important

Ainsi qu'il en a déjà été fait mention, le financement a été assuré sur la période considérée à hauteur de 34% en moyenne par les recettes propres générées par le Grand Théâtre. Ce taux d'autofinancement est le plus élevé des maisons d'opéras auxquelles Sherwood a comparé le Grand Théâtre en 2007. L'autofinancement s'expliquait jusqu'à la saison 2006-2007 par l'importance du mécénat. Fait remarquable, il s'est maintenu malgré le départ d'un important mécène au terme de la saison mouvementée qu'a connu le Grand Théâtre en 2006-2007, et ce, essentiellement, grâce à une forte progression des recettes en 2007-2008 et par la montée en puissance d'un autre mécène. Les contributions des sponsors sont restées quant à elles très stables.

Un contexte institutionnel fragile

Les périmètres respectifs de la Fondation et de la Ville ont évolué au cours de la période considérée et sous la pression d'événements auxquels il était difficile à Jean-Marie Blanchard de résister. La part des frais de personnel de la Ville dans les charges consolidées est restée assez stable autour de 31%, malgré une première vague de municipalisations (6 employés de la Fondation au terme de la saison 2006-2007). Cette municipalisation a pour objectif d'harmoniser les statuts (une moitié environ des collaborateurs du GTG est employée par la Ville, l'autre moitié par la Fondation) et de réduire par le haut les inégalités. L'objectif sera atteint, mais la municipalisation entraîne une augmentation des coûts moyens par personne transférée d'environ 25%. De plus, elle crée un précédent qu'il sera difficile d'opposer à d'autres catégories de personnel. C'est probablement là que se situe le principal défi de Tobias Richter, le successeur de Jean-Marie Blanchard à la tête du Grand Théâtre, à savoir maintenir le niveau d'excellence atteint en termes de volume d'activité, de qualité des prestations et de maîtrise budgétaire, tout en opérant dans un cadre institutionnel à la fois complexe et fragile.



Jean-Marie Blanchard

CRÉER POUR SON PUBLIC

Entretien de Jean-Marie Blanchard, directeur général du Grand Théâtre de Genève de 2001 à 2009, avec Jean-Jacques Roth, directeur et rédacteur en chef du *Temps*.

Où situez-vous le Grand Théâtre sur la carte internationale des opéras ?
Il fait partie des quelques maisons européennes fortement repérées et identifiées. Celles que j'appellerais les maisons indépendantes, de la même manière qu'on parle d'un cinéma indépendant. J'associe à cette catégorie le Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, le Nederlandse Opera d'Amsterdam ou le Welsh National Opera de Cardiff. Ces institutions sont certes hors du circuit des très grandes métropoles, elles ont moins de moyens que l'Opéra de Paris, l'Opéra de Vienne ou que le Covent Garden de Londres, mais elles ont toujours joui d'une grande liberté et l'on sait qu'il peut s'y passer des choses intéressantes. Tel est en tout cas le constat que je faisais en prenant mes fonctions en 2001. Je n'avais en revanche pas mesuré l'ambition très élevée que l'autorité politique a toujours investie dans son opéra. L'histoire est à cet égard éloquente : les débats entourant la création du Grand Théâtre, au XIXe siècle, le comparent à Vienne, Londres ou Paris. Cette ambition déclarée n'est pas typique de Genève, c'est dire son intensité. D'ailleurs, si l'on considère les différentes directions qui se sont succédées depuis la réouverture du Grand Théâtre en 1962, après son incendie, on a voulu de chacune l'accomplissement d'une haute exigence.

Cette ambition vous est-elle apparue stimulante ou disproportionnée ?
C'est un stimulant. Le Grand Théâtre est un peu l'enseigne culturelle de la région, au-delà de Genève. Cela lui offre une garantie de pérennité. Bien sûr, des mutations profondes se sont opérées. A Genève comme ailleurs, l'opéra s'est désenclavé du milieu socioculturel qui lui était historiquement naturel jusque dans l'entre-deux guerres : celui du petit peuple des villes et celui de la haute bourgeoisie. Le petit peuple l'a quitté après guerre au profit d'autres formes de spectacle, à commencer par le cinéma. Est alors restée la bonne société. Puis, dans les années 1970, son espace s'est à nouveau élargi et l'opéra a reconquis des publics.

De ce point de vue, le Grand Théâtre accusait, lors de votre arrivée, un certain retard...
Parlons plutôt d'une forme d'isolement. L'institution travaillait peu avec les autres institutions culturelles, qu'il s'agisse de théâtres ou de compagnies de danse. Ce fut donc une priorité pour moi que de créer le plus de liens possibles, entre autres avec la Comédie de Genève pour le théâtre, avec l'Association pour la danse contemporaine, avec l'association Contrechamps pour la musique contemporaine...

Dans la même perspective, vous avez modifié le système d'abonnement pour ouvrir l'accès de la maison.
Le Grand Théâtre avait un système d'abonnement à date et à siège fixe qui produisait un effet décourageant sur ceux qui n'en étaient pas les bénéficiaires. Or cette rigidité avait perdu son adéquation avec les besoins des abonnés, soumis aux contraintes de la vie moderne. Le système modulaire que nous avons mis en place (chaque abonné choisit les dates des spectacles auxquels il assistera et peut aussi en changer en cours de saison) a permis aux abonnés d'en découvrir le confort et à de publics nouveaux d'y trouver leur place. Il y a bien eu quelques traumatismes, certains abonnés nous ont quittés, mais ils ont été immédiatement remplacés. Nous avons aussi multiplié les possibilités d'acheter sa place, par internet notamment. Les comportements des spectateurs se sont ainsi profondément transformés. Ce faisant, je n'ai rien inventé : le Grand Théâtre a simplement rejoint avec quelques années de retard les pratiques des autres opéras européens.

Avec quelle conséquence ?
Elles sont multiples. Le public est plus diversifié mais beaucoup plus volatil. Pour une part, il faut s'en réjouir. Les spectateurs d'aujourd'hui vont au concert, au théâtre, au cinéma. Ils construisent leur agenda culturel d'une manière plus riche qu'autrefois. Face à ce nouveau public, l'institution a de nouvelles obligations que je crois très stimulantes : au premier chef, celui d'accompagner le spectateur vers le spectacle, de lui donner les moyens d'être le mieux préparé, le plus éclairé possible, de répondre à cet appétit de savoir qui est grand, d'autant plus grand que tant d'instances qui devraient y répondre sont défaillantes. C'est toute la raison d'être du service culturel que nous avons mis en place et qui n'a cessé de se développer au fil de ces saisons : conférences, présentations des œuvres, rencontres avec les artistes, publications, journées thématiques… Le nombre de contacts que nous avons chaque saison avec les spectateurs a décuplé. C'est un travail nouveau, qui n'est d'ailleurs pas propre à l'opéra : toutes les institutions culturelles doivent y recourir. Mais pour un résultat enrichissant : les publics ainsi captés sont non seulement plus divers, ils sont aussi capables de partager des expériences plus contrastées.

Mais l'abonnement, c'est l'assurance tous risques d'un directeur. Faut-il se réjouir de les voir disparaître ?
En s'abonnant, le spectateur marque son adhésion à une programmation dans sa totalité. Plus que l'addition arithmétique de tel et tel spectacle, il attend de celle-ci une mise en résonance des œuvres et des styles. Des découvertes aussi. C'est l'abonné qui donne la liberté de programmer des ouvrages difficiles. Nous n'avons donc jamais envisagé de décourager quiconque. Par une souplesse nouvelle, nous avons tenté de renouveler les formes du contrat. Nous comptons aujourd'hui deux tiers d'abonnés au sein de notre public. Cette proportion est suffisante. Un émiettement de cette fidélité constituerait un risque.

N'est-ce pas, du coup, l'obligation de séduire davantage avec les tubes du répertoire ?
Le grand répertoire lui-même évolue. De grands opéras de Verdi étaient au faîte de la popularité il y a cinquante ans. Je ne suis pas sûr qu'ils rempliraient dix salles aujourd'hui. En revanche, certains opéras de Mozart réputés injouables à la même époque sont aujourd'hui des chefs-d'œuvre éprouvés. D'une manière générale, la curiosité est plus grande aujourd'hui. Pour une raison bien simple : le spectateur a vu à quel point des découvertes lui permettaient de toucher des chefs-d'œuvre et d'en être bouleversé. Une forme de collaboration s'est installée entre l'institution et le public. Prenez la production des *Oiseaux* de Walter Braunfels :

œuvre inconnue, compositeur inconnu. Belle réalisation, certes. Nous avons affiché complet dès la troisième représentation. J'en étais sidéré. Bien sûr, une création n'attirera pas les foules qui courent à *La Flûte enchantée*, mais Heiner Goebbels reste encore étonné que nous ayons pu jouer dix fois *Paysage avec parents éloignés* à Genève, devant plus de 8.000 spectateurs ! Au rythme d'une création annuelle, nous avons créé un public en attente de ces nouveautés.

Peut-on parler d'une politique d'ouverture citoyenne ?
Disons plutôt d'une envie, largement partagée par tous ceux qui dirigent une institution culturelle, de réunir les publics les plus divers, de faire découvrir et de faire partager. C'est vrai *a fortiori* lorsque l'on défend l'opéra, un art qui coûte cher à la collectivité. Le devoir en est accru. Il l'est encore davantage lorsque le sentiment prévaut que les conventions sociales ont été organisées pour que la fête soit réservée à certains. En sorte que c'est d'abord la timidité qui retient le spectateur potentiel. Le drame des maisons d'opéra est d'être souvent associées à un lieu de pouvoir – le pouvoir a d'ailleurs souvent construit l'opéra à proximité de ses palais. C'est ainsi : beaucoup de gens n'osent simplement pas franchir le seuil de l'opéra. C'est donc une de nos responsabilités que de briser ces barrières insupportables.



Les Oiseaux

Le public du Grand Théâtre a-t-il quelque chose de singulier ?
C'est un public plus cultivé que dans beaucoup d'endroits. Sa culture générale et sa culture musicale, pour des raisons historiques, sont d'un haut niveau. Il est donc plus ouvert qu'on ne pourrait l'imaginer. En tout cas plus respectueux, en particulier de la musique contemporaine. C'est aussi un public gâté : beaucoup de spectateurs voyagent et comparent leur institution aux plus grands opéras du monde. Ajoutons que c'est un public rajeuni. La moyenne d'âge des abonnés était en 2001 de 63 ans. Elle est en 2009 de 55 ans. Le mélange générationnel est plus heureux.

Comment ces particularités ont-elles orienté votre travail ?
Le métier d'un directeur d'opéra, c'est de permettre au public de découvrir ou d'entendre des œuvres que l'on croit importantes, avec le souci de s'adresser à lui en respectant la diversité de ses goûts. Et notre responsabilité est de permettre à ces ouvrages, ainsi qu'à leurs interprètes, d'être compris et bien reçus. J'insiste sur cette notion de réception. En arrivant, je gardais le souvenir d'une production très réussie que

j'avais montée à l'Opéra de Nancy. J'ai voulu la reprendre à Genève. Or ce transfert n'a absolument pas fonctionné. Pourquoi ? Parce que j'ai failli aux spécificités du lieu. Pour toutes sortes de raisons, les décors et les costumes qui paraissaient merveilleux sont devenus ordinaires. La mise en scène n'a pas retrouvé sa magie. Cela montre qu'un spectacle ne va pas impunément d'un public à l'autre. Les arts de la représentation font appel à l'histoire des gens, à leur culture, à leur mode de vie, à leur sensibilité, à tout un appareil référentiel qui varie de Genève à Tokyo, bien sûr, mais aussi de Genève à Lyon. Le metteur en scène s'adresse à un public précis et non à un «spectateur universel» qui est une abstraction. Il ne faut pas attendre que le public vienne à nous, on doit aller vers lui.

Etes-vous arrivé à Genève avec un projet de continuité, de rupture ?
Je connaissais bien le Grand Théâtre pour avoir suivi ses productions pendant plus de dix ans. Ma première règle a été de choisir des ouvrages aussi pertinents sur le plan musical que théâtral. Le répertoire est assez vaste pour que cette exigence soit remplie ! J'avais pour deuxième souci de proposer des titres qui n'avaient pas été montrés depuis un certain temps. Je voulais enfin composer des saisons équilibrées, sans exclusive sur tel style ou tel compositeur – le pouvoir prescripteur d'un directeur est assez grand pour qu'il ne soit pas nécessaire d'ajouter ses caprices.

Et vos désirs ?
J'en avais deux en tout cas. Je comptais donner une place importante à la musique contemporaine, sans être certain d'y parvenir. Si cette proposition avait échoué auprès du public, je ne me serais pas entêté. Il s'agit toujours de créer une rencontre, fût-elle polémique, de sorte qu'elle puisse se répéter. Vider les salles, c'est le cauchemar de tout directeur responsable. Nous n'avons pas vidé les salles. Nous avons donc poursuivi. Mon autre désir était, sans y mettre d'intention lourdement pédagogique, de tendre des fils rouges de saison en saison. J'ai ainsi proposé plusieurs opéras de Janáček, quelques œuvres de compositeurs allemands géniaux comme Zemlinsky ou Korngold que la proscription nazie a éloigné des scènes bien au-delà de 1945, un cycle Monteverdi, un cycle Pouchkine, une lignée d'ouvrages autour du bel canto.

Armin Jordan en répétition

Votre travail a également été marqué par des fidélités avec certains artistes. On pense bien sûr au metteur en scène Olivier Py, auteur de cinq mises en scène. Ou de celui qui fut directeur musical de l'Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan.
Il n'est pas inutile de le rappeler, tant certains tendent à l'occulter, mais les artistes sont au cœur du projet d'une maison d'opéra. Ceux qui ont écrit d'abord. Ceux qui les interprètent et donnent vie à leurs œuvres ensuite. Les grands artistes ne sont pas légion et c'est un grand privilège pour un

théâtre que de s'assurer leur fidélité. Sans doute un artiste aime-t-il à revenir là où on a su lui offrir des conditions de travail favorables et un public attentif. Et l'on ne travaille jamais si bien qu'avec des artistes que l'on connaît. L'opéra est une aventure collective. Des relations fluides entre les partenaires permettent de rester rassemblé sur l'essentiel. Par ailleurs, je dois avouer un fort agacement face au vampirisme de l'époque, où l'on trouve misérable d'entendre un même artiste deux fois ! Je défends les vertus de la fidélité et n'ai jamais été à la recherche systématique du changement frénétique, ni pour les chefs ni pour les metteurs en scène ni pour les chanteurs. Lorsqu'une complicité s'établit entre un chef et un orchestre, c'est une chose si merveilleuse ! Armin Jordan en était un parfait exemple. Jamais nous n'aurions pu entreprendre la *Trilogie du Diable* sans la connivence et le respect qui se sont construits entre Olivier Py, Pierre-André Weitz et nos équipes au fil des années.



La Damnation de Faust

Les ressources du Grand Théâtre ne sont pas celles des grands opéras: sur quoi le directeur choisit-il d'économiser ?

Je n'ai jamais eu à Genève le sentiment d'avoir trop de moyens ni de gâcher l'argent, mais je n'ai pas davantage eu le sentiment d'en manquer. Je n'ai eu à renoncer à rien d'essentiel. Qu'un certain nombre de chefs aient décidé de s'inscrire dans des circuits bien précis dont le Grand Théâtre ne fait pas partie, c'est une réalité de la vie musicale avec laquelle nous devons vivre. Que quelques chanteurs, très peu nombreux, demandent des cachets supérieurs au plafond que nous nous autorisons ne nous a jamais privé des plus grands artistes. J'ai joui d'une grande liberté et j'ai tenté d'en faire profiter chacun. Je fais en sorte que les auteurs d'une production la conçoivent sans restriction de moyens. Nous adaptons les ressources au projet au fur et à mesure de son évolution, dans un esprit de coopération. Cette manière de faire, très artisanale, très exigeante aussi dans l'attention qu'elle réclame de tous ceux qui ont la charge des finances de l'institution, est possible au Grand Théâtre où nous montons une dizaine de productions par saison pour un total de 70 ou 80 représentations. Elle est inimaginable dans un théâtre de répertoire où, comme à l'Opéra de Paris ou dans n'importe quel théâtre allemand, c'est plus de trois cents ou quatre cents représentations qui sont données. Ce travail un peu «haute couture» n'a pas empêché le respect d'un équilibre économique scrupuleux.

Ces dernières années, la part des subventions a eu tendance à diminuer. Comment avez-vous géré cette situation ?

Il faut remarquer que la situation de départ n'était pas banale. Jusqu'à mon arrivée, un président mécène était à la tête de l'institution, qui adaptait ses dons à la situation budgétaire en offrant une garantie de bonne fin.

Cela a encouragé une certaine paresse du financement public. Le Grand Théâtre a ainsi perdu des subventions. Mais ce mécène a attiré d'autres sponsors. Les recettes propres couvraient donc non seulement les dépenses artistiques mais aussi des frais de structure. J'ai voulu rétablir un meilleur équilibre, en consacrant les recettes propres aux seules dépenses artistiques. C'est pour moi une règle d'or. Il est normal qu'une démocratie exemplaire, dans un pays riche, maintienne un établissement culturel. L'outil en état de marche doit être financé par la collectivité publique. Ce que l'on vient y voir doit en revanche être financé par ceux qui en jouissent. Le prix des places a été augmenté en conséquence.

Quelle est la part des bonheurs et celle des frustrations ?

Les bonheurs sont du côté des rencontres réussies. Celle du metteur en scène Olivier Py et du chef Armin Jordan dans *Tristan und Isolde*, par exemple, malgré de fortes préventions initiales. Moment magnifique ! Les frustrations sont du côté des spectacles qui n'ont pas rencontré leur public, alors qu'ils m'ont pleinement satisfait. Ce fut le cas d'*Ariodante* de Haendel, dans la mise en scène de Pierre Strosser, l'un des plus beaux travail de mise en scène de ces dernières saisons mais dont l'absence de décorum a frustré certains. L'inverse s'est également produit. Je n'ai pas goûté à tous les spectacles, certains m'ont parfois échappé, alors qu'ils ont triomphé. Tout cela rend modeste.

Ariodante

Une cohérence semble s'être installée au fil des saisons. Sur quelles bases ?

Si nous y sommes parvenus, j'en suis profondément heureux. Nous y avons peut-être été aidés par la conviction que tout n'est pas interchangeable, malgré une époque qui veut que tout le soit, par la conviction que la modernité ne doit pas être confondue avec la mode. C'est le talent des artistes et leur responsabilité que de révéler à nous-même cette réalité profonde que nous ignorons encore, que de rendre intelligible ce qui est souterrain ou éparpillé. Si on me parle de ce que je connais, quel intérêt ? Passent aujourd'hui pour modernes des discours calqués sur la réalité d'aujourd'hui. C'est pure complaisance ! Ce n'est pas ce qu'on demande à un artiste. Et comme nous avons la chance de nous emparer de chefs-d'œuvre inépuisables, on ne peut pas rater ces rendez-vous. Il ne s'agit pas de flatter le public, mais de le toucher. Faire en sorte que s'entrouvrent, au plus profond de chacun, de nouveaux passages.

Quelle relation cultivez-vous avec les artistes ?

Je ne suis pas un metteur en scène frustré et j'espère être un directeur accompagnant. A la naissance des projets, les conversations sont indispensables, les discussions naturelles. Nous avons parfois remis des projets sur le métier, quand il me semblait que nous nous dirigions vers une impasse. Le projet lancé, je suis

le premier spectateur, dans la salle bien avant le public ; je ne me suis jamais privé de dire à un metteur en scène que telle image ou tel geste ne me paraissait pas compréhensible, lisible. Il y a eu parfois des débats assez vifs. Mais j'ai toujours laissé la décision finale au créateur et les vrais artistes ont généralement raison.

Le Grand Théâtre a été secoué par une crise interne en 2007. Des audits ont été commandés et publiés, l'affaire a pris un tour politique, le président et le vice-président de la Fondation ont alors démissionné pour manifester leur désaccord avec l'autorité de tutelle. Cette tempête a-t-elle enseigné quelque chose à l'institution ?

Cette crise a été aussi inattendue que complexe. Dans ses causes, s'ajoutent à nos propres erreurs des explications politiques, historiques, sociologiques, institutionnelles qu'il est impossible de résumer en quelques mots – sans parler de ceux qui y jouèrent un jeu personnel. Mais avec le recul, elle me semble avoir été pour une grande part une crise de la parole et de la représentation, toutes deux ô combien insuffisantes au Grand Théâtre. J'aurais donc aimé qu'elle permette de trouver la voie d'un dialogue social responsable et il me semble qu'il y a encore un long chemin à parcourir. D'autre part, j'ai beaucoup sous-estimé le besoin de communication interne. Je n'ai pas suffisamment expliqué notre projet culturel, notre politique d'ouverture. Or les personnels vivaient dans un Grand Théâtre prestigieux, inaccessible, protégé par une grande fortune. Et voilà que nous touchions à la forteresse, donnant l'impression de déclasser leur établissement ! Cela a joué en particulier sur l'encadrement intermédiaire, qui a été fortement attaqué par les audits. J'aurais dû leur présenter le projet de manière plus explicite, qu'ils soient en mesure de se l'approprier et de le défendre. Enfin, égoïstement, j'ai appris que je n'accorderai plus une confiance aveugle à l'institution dont j'aurai la charge. Je suis arrivé à Genève persuadé que cette maison fonctionnait à merveille. Je n'ai donc pas fait mon propre audit. Ce fut une erreur. Si j'avais pris le temps d'analyser l'absence de problèmes apparents, j'aurais sans doute découvert plus rapidement les malaises qui étaient à l'œuvre.



Black Bird

Nous n'avons rien dit de la danse, autre axe privilégié de votre politique.

Mon constat de départ était que le Ballet du Grand Théâtre n'avait pas de public, sinon celui, captif, des abonnés. J'ai voulu créer un public authentique en créant une saison de danse autonome. Constatant que

même les plus grands des chorégraphes finissaient par lasser le public de leur ville de résidence – la ville de Francfort et le génial William Forsythe se séparaient au moment où se posait la question de l'avenir du ballet –, j'ai préféré faire appel à un directeur de compagnie et Philippe Cohen nous a rejoint. Cette compagnie dégage une très bonne image, celle d'une famille de danseurs homogène et capable de s'approprier les styles les plus variés avec empathie. J'ai également voulu que la troupe et ses chorégraphes se confrontent à la grande forme, pour tenter de surmonter deux écueils de la danse contemporaine : le questionnement formel comme expression en soi et, d'une certaine manière, sa conséquence : l'enfermement dans un discours fragmentaire...

Nous avons également rétabli autant que possible la musique vivante dans les spectacles. Beaucoup de chorégraphes n'y sont pas habitués et vivent cela comme une contrainte. Nous avons tenu bon. Et le public a adhéré à cette démarche. Nous avons enfin noué un partenariat avec tous ceux qui partagent l'amour de la danse dans cette ville, à un moment où cette forme d'expression y a connu un essor singulier, et au fond difficilement explicable. Quoi que nous proposions aujourd'hui, nous pouvons compter sur 4.000 à 5.000 spectateurs de danse. C'est une situation très enviable.

Le mot de la fin sur l'avenir : la création lyrique garde-t-elle une vitalité ?

Là aussi, la réflexion formelle a abouti à un certain nombre d'impasses. Mais dans leur grande majorité, les compositeurs qui s'attaquent à l'opéra aujourd'hui bénéficient de cet héritage tout en s'emparant pleinement de la dimension dramatique indispensable à l'entreprise opératique. Voyez Michaël Jarrell choisissant *Galilée*, d'après Bertolt Brecht : le pari était terrible, la pièce difficile, longue, bavarde et je pense qu'il en a fait une réussite géniale. Ou pensons à la rencontre de Jacques Lenot avec le théâtre de Jean-Luc Lagarce, de Michaël Levinas avec Genet. La mise en scène a souffert d'un autre phénomène, lié à l'attraction des arts visuels. Ce tropisme s'explique sans peine dans une société où l'image domine, et de grands spectacles en sont nés, mais c'est une facilité de l'opéra que de choisir l'opulence pour se substituer à l'incroyable difficulté de la présence. J'ai pourtant confiance. Je suis persuadé que ce n'est qu'un épisode et que nous retrouverons les chemins du vrai théâtre, y compris dans son économie, sa simplicité, son âpreté. Les très jeunes metteurs en scène y reviennent. Faute de moyens, parfois. Tant mieux ! J'y vois une promesse. Je suis un pessimiste heureux...

Galilée

NOTICES

OPÉRA

ARIANE À NAXOS (p. 342)
ARIADNE AUF NAXOS

Opéra en un acte précédé d'un prologue,
de Richard Strauss
Livret de Hugo von Hofmannsthal

Production du Royal Opera House Covent Garden

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Jeffrey Tate

Mise en scène: Christof Loy
Mise en scène remontée par: Justin Way
Décors et costumes: Herbert Murauer
Lumières: Jennifer Tipton
Lumières remontées par: Matthew Richards
Chorégraphie: Beate Vollack

Le Majordome: Wolfgang Barta
Le Maître de musique: Eike Wilm Schulte
Le Compositeur: Katarina Karnéus
Le Ténor / Bacchus: Stefan Vinke,
Hubert Delamboye (les 24 et 26 avril 2007)
Le Maître à danser: Olivier Ringelhahn
Zerbinetta: Jane Archibald
La Prima Donna / Ariane: Nina Stemme
Naïade: Henrike Jacob
Dryade: Isabelle Henriquez
Echo: Klara Ek
Arlequin: Brett Polegato
Scaramouche: Alexandre Kravets
Trouffaldino: Martin Snell
Brighella: Bernard Richter
Le Perruquier: Nicolas Carré
L'Officier: Lyonel Grélaz
Un laquais: Phillip Casperd

Au Grand Théâtre
14, 17, 19, 22, 24, 26 avril 2007

ARIODANTE (p. 368)

Dramma per musica en trois actes
de Georg Friedrich Haendel
Livret d'Antonio Salvi

Nouvelle production

L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Kenneth Montgomery
Continuo: Leonardo Garcia Alarcon (clavecin),
Mathias Spaeter (luth),
Hager Hanana (violoncelle)

Mise en scène et décors: Pierre Strosser
Costumes: Patrice Cauchetier
Création images vidéo: Benoît Delaunay
Lumières: Joël Hourbeigt

Le Roi d'Ecosse: Antonio Abete
Ginevra: Patricia Petibon
Ariodante: Joyce DiDonato
Lurcanio: Charles Workman
Dalinda: Amanda Forsythe,
Jane Archibald (le 15 novembre 2007)
Polinesso: Varduhi Abrahamyan
Odoardo: Norman Shankle

Au Grand Théâtre
11, 13, 15, 17, 19, 21 novembre 2007

LA BOHÈME (p. 158)

Opéra en quatre actes de Giacomo Puccini
Livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica

Production de l'Opéra national de Paris
et du Teatro Comunale de Florence créée
dans la mise en scène de Jonathan Miller

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Louis Langrée

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Maîtrise du Conservatoire populaire
Direction: Magali Dami

Production remontée par:
Jean-Christophe Mast
Décors: Jean-Christophe Ferretti
Costumes: Gabriella Pescucci
Lumières: Franck Thévenon

Mimi: Mary Mills, Alexia Voulgaridou*
Rodolfo: Vincente Ombuena, Stefano Secco*
Marcello: Luca Grassi, Ludovic Tézier*
Colline: Alexandre Vassiliev, Paul Gay*
(y compris le 28 décembre 2003)
Schaunard: Olivier Lallouette
Musetta: Valérie Millot ou Anne-Catherine Gillet*
Benoît: Bernard Van der Meersch
Alcindoro: Guy Bonfiglio
Le Douanier: Harry Draganov
Le Sergent: Jun-Rim Park
Un vendeur: Slobodan Stankovic

Au Grand Théâtre
13, 14*, 15, 16*, 18, 19*, 20, 22*,
28, 29*, 30, 31* décembre 2003

BORIS GODOUNOV (p. 142)

Opéra en quatre actes et un prologue
de Modest Moussorgski
Livret de Modest Moussorgski

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Bernhard Kontarsky

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov
Maîtrise du Conservatoire populaire
Direction: Magali Dami

Mise en scène et décors: Pierre Strosser
Costumes: Patrice Cauchetier
Lumières: Joël Hourbeigt

Boris Godounov: Julian Konstantinov
Fiodor: Anke Vondung
Xenia: Rachel Harnisch
Le Prince Chouïsky: Graham Clark,
Pierre Lefebvre (le 25 septembre 2003),
Stuart Kale (les 27 et 29 septembre 2003)
Tchelkalov: Armand Arapian
Pimène: Alexander Anisimov
Grigori (le faux Dimitri): Andreï Lantsov
Varlaam: Feodor Kuznetsov
Missaïl: Bernard Van Der Meersch
L'Hôtesse: Irina Tchistjakova
L'Innocent: Vsevolod Grivnov
La Nourrice: Dominique Cherpillod,
Victoria Martynenko (le 5 octobre 2003)
Un boyard: Bisser Terziyski
Mityoukha: Romaric Braun
Premier Officier de police: Slobodan Stankovic
Deuxième Officier de police: Dimitri Tikhonov

Au Grand Théâtre
20, 22, 25, 27, 29 septembre 2003
3, 5 octobre 2003

LA CENERENTOLA (p. 384)

Opéra bouffe en deux actes
de Gioacchino Rossini
Livret de Jacopo Ferretti

Nouvelle production
Coproduction avec le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Welsh National Opera et le Houston Grand Opera

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Giuliano Carella
Continuo: Todd Camburn

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Joan Font
Décors et costumes: Joan Guillén
Lumières: Albert Faura
Chorégraphie: Xevi Dorca

Don Ramiro: Maxim Mironov
Dandini: Fabio Maria Capitanucci
Don Magnifico: Bruno de Simone
Clorinda: Raffaella Milanesi
Tisbe: Giorgia Milanesi
Angelina (Cenerentola): Vivica Genaux
Alidoro: Simon Orfila

Au Grand Théâtre
13, 15, 17, 19, 21, 23, 25 février 2008

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE (p. 352)
A KÉKSZAKALLU HERCEG VÁRA

Opéra en un acte de Béla Bartók
Livret de Béla Balázs

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Thomas Rösner

Mise en scène: Denis Marleau, Stéphanie Jasmin
Décors: Michel Goulet
Costumes: Patrice Cauchetier
Lumières: Marc Parent

Le Conteur (Prologue):
Gabriel Bushell-Ogonovsky
Barbe-Bleue: László Polgár
Judith: Petra Lang

Donné avec *Le Mandarin merveilleux*
Au Grand Théâtre
20, 22, 24, 26, 28, 30 juin 2007

LA CHAUVE-SOURIS (p. 424)
DIE FLEDERMAUS

Opérette en trois actes de Johann Strauss fils
Livret de Karl Haffner et Richard Genée

Production du Festival de Glyndebourne

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Thomas Rösner

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Stephen Lawless
Décors: Benoît Dugardyn
Costumes: Ingeborg Bernerth
Lumières: Joan Sullivan-Genthe
Lumières remontées par: Simon Trottet
Chorégraphie: Nicola Bowie

Gabriel von Eisenstein: Johannes Martin Kränzle, Peter Edelmann (les 19 et 21 décembre 2008)
Rosalinde: Anna-Katharina Behnke
Frank: Josef Wagner
Le Prince Orlofsky: Theresa Kronthaler
Alfred: Pavol Breslik, Thomas Ebenstein (les 30 et 31 décembre 2008)
Docteur Falke: Claudio Otelli
Docteur Blind: Stuart Patterson
Adèle: Jane Archibald
Ida: Solenn' Lavanant-Linke
Frosch: Uwe Schönbeck
Melanie, Felicita, Hermine: Nicola Hollyman
Faustine, Minnie, Natalie: Martina Möller-Gosoge
Deux serviteurs: Vladimir Iliev, José Pazos

Au Grand Théâtre
12, 13, 15, 16, 17, 19, 21,
22, 26, 27, 30, 31 décembre 2008

LA CLÉMENCE DE TITUS (p. 288)
LA CLEMENZA DI TITO

Opera seria en deux actes de
Wolfgang Amadeus Mozart
Livret de Caterino Mazzolà d'après Métastase

Coproduction du Welsh National Opera et de l'Opéra national de Bordeaux, reprise en collaboration avec le Théâtre de Caen

Orchestre de Chambre de Lausanne
Direction musicale: Christian Zacharias
Continuo: Xavier Dami

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène, décors et costumes:
Yannis Kokkos
Lumières: Patrice Trottier

Titus: Charles Workman
Vitellia: Anna Caterina Antonacci
Servilia: Corinna Mologni
Sextus: Joyce DiDonato
Annius: Marie-Claude Chappuis
Publius: Martin Snell

Au BFM, salle Théodore Turrettini
26, 28, 30 avril 2006
2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 mai 2006

LES CONTES D'HOFFMANN (p. 46)

Opéra fantastique en trois actes, un prologue et un épilogue de Jacques Offenbach
Livret de Jules Barbier
Version de Fritz Oeser

Nouvelle production
Coproduction avec le Théâtre de Caen

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Bertrand de Billy

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Hoffmann: Michael Myers,
Keith Ikaia-Purdy (le 22 décembre 2001)
La Muse / Niklausse: Heidi Brunner
Lindorf / Coppélius / Miracle / Dapertutto:
José Van Dam

Andrès / Cochenille / Frantz / Pitichinaccio: Jean-Paul Fouchécourt
Olympia: Patricia Petibon, Akie Amou (le 16 déc. 2001), Aline Kutan (le 18 déc. 2001)
Antonia: Mireille Delunsch
Giulietta / La Voix de la mère d'Antonia: Marie-Ange Todorovitch
Nathanaël: Bisser Terziyski
Spalanzani: Bernard Van der Meersch
Hermann: Guy Bonfiglio
Schlémil: Bernard Deletré
Luther: Jean-Philippe Marlière
Crespel: Carlos Feller, Bernard Deletré (le 31 décembre 2001)
Stella: Pamela Ott

Au Grand Théâtre
14, 16, 18, 20, 22, 27, 29, 31 décembre 2001
2, 4 janvier 2002

LES CONTES D'HOFFMANN (p. 418) (REPRISE)

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Hoffmann: Marc Laho
La Muse / Nicklausse: Stella Doufexis
Lindorf / Coppélius / Miracle / Dapertutto: Nicolas Cavallier
Andrès / Cochenille / Frantz / Pitichinaccio: Eric Huchet
Olympia: Patricia Petibon
Antonia: Rachel Harnisch
Giulietta: Maria Riccarda Wesseling
La Voix de la mère d'Antonia: Nadine Denize
Spalanzani: Francisco Vas
Schlémil: Bernard Deletré
Luther: René Schirrer
Crespel: Gilles Cachemaille
Nathanaël: Bisser Terziyski
Hermann: Romaric Braun
Stella: Delphine Beaulieu

Donné dans le cadre de *La Trilogie du diable*
Au Grand Théâtre
19, 22, 25 octobre 2008
2, 6, 9 novembre 2008

CONVERSATIONS À RECHLIN (p. 448)

Scènes musicales
Musique: Schubert, Schumann et Wolf
Texte de François Dupeyron d'après le roman *Chemin Venel* de Martine Chevalier (Editions de L'Aire, Vevey)

Nouvelle production
Collaboration avec
La Comédie de Genève – Centre dramatique

Mise en scène et adaptation: François Dupeyron
Décors: Gilles Lambert
Costumes: Carmel Peritore
Lumières: André Diot
Son: André Serré

La Chanteuse: Marie-Claude Chappuis
La Pianiste: Inna Petcheniouk
L'Officier: Nicolas Brieger

Au BFM, salle Théodore Turrettini
8, 9, 11, 12, 14, 15, 17 mai 2009

DER CORNET (p. 234)

Cycle de 23 mélodies pour voix grave et orchestre de chambre de Frank Martin
D'après le poème de Rainer Maria Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Raimund Bauer
Costumes: Jorge Jara
Lumières : Konrad Lindenberg
Création des images vidéo: Eric Duranteau

Alto solo: Monica Groop

Donné avec *Mémoires d'une jeune fille triste*
Au Grand Théâtre
6, 8, 9, 12, 13, 15 mai 2005

COSÌ FAN TUTTE (p. 308)

Opéra bouffe en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart
Livret de Lorenzo Da Ponte

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Nicolas Chalvin
Continuo: Daniela Numico

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Jean Jourdheuil
Décors et costumes: Mark Lammert
Lumières: Lothar Baumgarte

Fiordiligi: Marcella Orsatti Talamanca (le 8 novembre 2006), Jacquelyn Wagner, Serena Farnocchia*
Dorabella: Monica Groop, Liliana Nikiteanu*
Despina: Janja Vuletic, Corinna Mologni*
Ferrando: Tomislav Muzek, Juan José Lopera*
Guglielmo: Stephan Genz, Thomas Oliemans*
Don Alfonso: Bo Skovhus, Gilles Cachemaille*

Au BFM, salle Théodore Turrettini
8, 9*, 10, 11*, 13, 14*,
16, 17*, 18, 19* novembre 2006

LE COURONNEMENT DE POPPÉE (p. 302) L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Drame en musique en un prologue et trois actes de Claudio Monteverdi
Livret de Francesco Busenello

Nouvelle production
Coproduction avec le Théâtre de Caen

Ensemble baroque du Grand Théâtre de Genève
Direction musicale: Attilio Cremonesi

Mise en scène et décors: Philippe Arlaud
Costumes: Andrea Uhmann
Lumières: Philippe Arlaud, Jacques Ayrault
Création d'images: Robert Nortik
Chorégraphie: Anne-Marie Gros

Fortune / Drusilla: Martina Jankova, Whal-Ran Seo*
Vertu / Octavie: Marie-Claude Chappuis
Amour / Valet: Amel Brahim-Djelloul, Cristiana Presutti*
Poppée: Maya Boog
Néron: Kobie van Rensburg
Othon: Christophe Dumaux
Sénèque: Carlo Lepore
Nourrice d'Octavie: Sulie Girardi
Arnalta: Jean-Paul Fouchécourt
Demoiselle: Valérie MacCarthy
Lucain / Deuxième Familier / le Tribun: Emiliano Gonzalez Toro
Mercure / Licteur / Troisième Familier / Le Consul: Luigi De Donato
Premier Familier: Alexandre Kravets
Libertus / Premier Soldat: Hans-Jürg Rickenbacher
Deuxième Soldat: Bisser Terziyski

Au BFM, salle Théodore Turrettini
8, 11, 13, 15, 17, 19*, 21*,
23, 25, 28* septembre 2006

LA DAME DE PIQUE (p. 108)
PIKOVAYA DAMA

Opéra en trois actes et sept tableaux
de Piotr Ilitch Tchaïkovski
Livret de Modest Tchaïkovski

Production du Royal Opera House Covent Garden

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Marko Letonja

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Maîtrise du Conservatoire populaire
Direction: Magali Dami

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Direction du ballet: Giorgio Mancini
Chorégraphie: Vivienne Newport

Mise en scène: Francesca Zambello
Production remontée par: Julia Pevzner
Décors: Peter J. Davison
Costumes: Nicki Gillibrand
Lumières: Mark McCullough
Hermann: Victor Lutsiuk
Le Comte Tomski: Wojtek Drabowicz
Le Prince Eletski: Detlef Roth
Tchekalinski: Alexandre Kravets
Sourine: Martin Snell
La Comtesse: Helga Dernesch
Lisa: Tatiana Anisimova
Pauline: Valentina Kutzarova
Tchaplitski et le Majordome: Bisser Terziyski
Naroumov: Harry Draganov
La Gouvernante: Georgia Ellis-Filice
Macha: Tania Ristanovic
Milovsor: Valentina Kutzarova
Priliepas: Victoria Martynenko
Zlatogor: Wojtek Drabowicz

Au Grand Théâtre
18, 21, 24, 26, 29, 31 mars 2003
3 avril 2003

LA DAMNATION DE FAUST (p. 124)

Légende dramatique en quatre parties
de Hector Berlioz
Poème du compositeur et Almire Gandonnière

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov
Maîtrise du Conservatoire populaire
Direction: Magali Dami

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Marguerite: Katarina Karnéus
Faust: Jonas Kaufmann, Jean-Francis Monvoisin (les 22 et 24 juin 2003)
Méphistophélès: José Van Dam
Brander: Frédéric Caton

Au Grand Théâtre
13, 16, 18, 20, 22, 24, 26 juin 2003

LA DAMNATION DE FAUST (p. 416)
(REPRISE)

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: John Nelson

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov
Maîtrise du Conservatoire populaire
Direction: Magali Dami et Serge Ilg
Soprano solo: Laura Robert-Charrue

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Marguerite: Elina Garanca
Faust: Paul Groves
Méphistophélès: Willard White
Brander: René Schirrer

Dans le cadre de *La Trilogie du diable*
Au Grand Théâtre
14, 17, 23 octobre 2008
1er, 4, 8 novembre 2008

DA GELO A GELO (p. 380)

Cent scènes et soixante-cinq poèmes
de Salvatore Sciarrino d'après le journal
d'Izumi Shikibu (Japon, XIe siècle)

Nouvelle production
Coproduction avec le Festival de Schwetzingen
et l'Opéra National de Paris
Commande conjointe du Grand Théâtre
de Genève, du Festival de Schwetzingen et
de l'Opéra National de Paris

L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Tito Ceccherini
Mise en scène et chorégraphie: Trisha Brown
Décors: Daniel Jeanneteau
Costumes: Elizabeth Cannon
Lumières: Jennifer Tipton
Lumières remontées par: Marcus Doshi

Izumi, courtisane: Anna Radziejewska
Le Page d'Izumi: Felix Uehlein
La Nourrice du Prince / La Servante d'Izumi: Cornelia Oncioiu
Le Page du Prince: Michael Hofmeister
Le Prince: Otto Katzameier

Au BFM, salle Théodore Turrettini
23, 25, 27, 29, 31 janvier 2008
1er, 3, 5, 7 février 2008

DIDO & ÆNEAS (p. 34)

Opéra en trois actes et un prologue
de Henry Purcell
Livret de Nahum Tate

Nouvelle production
Coproduction avec le Théâtre de Caen

Orchestre baroque du Grand Théâtre de Genève
Chœur baroque du Grand Théâtre de Genève
Direction musicale: Hervé Niquet

Mise en scène: Christophe Perton
Chorégraphie: Caroline Marcadé
Décors: Christian Fenouillat
Costumes: Olga Karpinsky
Lumières: Dominique Borrini
Création sonore: Laurent Doizelet

Didon: Wilhelmenia Fernandez
Belinda: Charlotte Müller Perrier, Janet Williams
Deuxième Dame: Marina Lodygensky, Marisol Montalvo
La Magicienne: Sibyl Zanganelli, Birgitta Svénden
Première Sorcière: Monica Eliana Bayón
Deuxième Sorcière: Katia Velletaz
L'Esprit: Ethel Guéret
Enée: Sophie Marilley, Michael Kraus (le 13 octobre 2001), Andrew Schroeder (les 14, 15, 16, 18 et 19 octobre 2001), Jean-Louis Serre (les 20, 22, 23, 24 octobre 2001)
Un marin: Matilde Fassò, Emiliano Gonzales-Toro

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24 octobre 2001

DON CARLOS (p. 80)

Opéra en quatre actes de Giuseppe Verdi
Livret de Camille du Locle et Joseph Méry traduit en italien par Achille de Lauzières et Angelo Zanardini
Version de Milan, en italien

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Evelino Pidò

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène: Patrice Caurier et Moshe Leiser
Décors: Christian Fenouillat
Costumes: Agostino Cavalca
Lumières: Christophe Forey

Philippe II: Gidon Saks
Don Carlos: Octavio Arevalo, Kaludi Kaludov*
Rodrigue, marquis de Posa: Victor Torres
Le Grand Inquisiteur: Askar Abdrazakov
Un moine: Wojtek Smilek
Elisabeth de Valois: Olga Guryakova
La Princesse Eboli: Irina Mishura
Thibault: Anne-Catherine Gillet
Le Comte de Lerme: Alain Gabriel
Une voix du ciel: Brigitte Fournier

Au Grand Théâtre
23, 25*, 27, 30* septembre 2002
2, 4*, 6, 8* octobre 2002

DON CARLOS (p. 404) (REPRISE)

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Roberto Rizzi Brignoli

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Enrico De Feo
D'après la mise en scène originale de: Patrice Caurier et Moshe Leiser
Décors: Christian Fenouillat
Costumes: Agostino Cavalca
Lumières: Christophe Forey

Philippe II, roi d'Espagne: Orlin Anastassov
Don Carlos: Vittorio Grigolo, Mario Malagnini (les 16, 19 juin 2008)
Rodrigue, marquis de Posa: Anthony Michaels-Moore
Le Grand Inquisiteur: Kristinn Sigmundsson
Un moine: Nicolas Testé
Elisabeth de Valois: Michele Capalbo
La Princesse Eboli: Sylvie Brunet
Thibault: Teodora Gheorghiu
Une voix du ciel: Svetlana Doneva
Le Comte de Lerme: Terige Sirolli

Au Grand Théâtre
16, 19, 22 24, 26, 28 juin 2008

DON PASQUALE (p. 346)

Opera buffa en trois actes de Gaetano Donizetti
Livret de Giovanni Ruffini et Gaetano Donizetti

Nouvelle production
Coproduction avec le Théâtre de Caen

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Evelino Pidò

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Daniel Slater
Décors et costumes: Francis O'Connor
Lumières: Bruno Poet
Chorégraphie: Nicole Tongue

Don Pasquale: Simone Alaimo
Docteur Malatesta: Marzio Giossi
Ernesto: Norman Shankle
Norina: Patrizia Ciofi
Le Notaire: Romaric Braun

Au Grand Théâtre
22, 24, 26, 28, 30 mai 2007
1er juin 2007

LES ENFANTS DU LEVANT (p. 206)

Opéra d'Isabelle Aboulker
Livret de Christian Eymery

Nouvelle production

Orchestre du Collège de Genève
Membres de l'Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Philippe Béran

Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique de Genève
Direction: Magali Dami
Chœur d'enfants du Conservatoire de Musique de Genève
Direction: Cécile Polin Rogg
Petit chœur de l'Institut Jaques-Dalcroze
Direction: Mireille Weber
Petit chœur de l'enseignement primaire
Direction: Catherine Borer

Mise en scène et décors: Stephan Grögler
Costumes: Véronique Seymat
Lumières: Simon Trottet

Augustine, 3e Garde, la Comtesse: Isabelle Henriquez
L'Inspecteur, le Médecin, le Curé: Simon Jaunin
Le Garde Radel: Nicolò Abbate
L'Archiviste: Philippe Morand
Pérignon: Raoul Teuscher
Le Comte de Pourtalès, 1er et 2e Gardes: Michel Toman

Au BFM, salle Théodore Turrettini
11, 12, 14, 15, 16, décembre 2004

EUGÈNE ONÉGUINE (p. 72)

Opéra en trois actes de Piotr Ilitch Tchaïkovski
Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine et de l'Esplanade de Saint-Etienne

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Louis Langrée

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Alain Garichot
Chorégraphie: Cookie Chiapalone
Décors: Elsa Pavanel
Costumes: Claude Masson
Lumières: Patrice Trottier

Larina: Valérie Marestin
Tatiana: Alexia Cousin
Olga: Sophie Pondjiclis
Philippievna: Birgitta Svénden
Eugène Onéguine: Laurent Naouri
Lenski: Marius Brenciu
Le Prince Grémine: Michail Schelomianski
Monsieur Triquet: Alexandre Kravets
Zaretski: Slobodan Stankovic
Un capitaine: Dimitri Tikhonov

Au Grand Théâtre
10, 14, 17, 20, 23, 25, 27 juin 2002

FIDELIO (p. 244)

Opéra en deux actes de Ludwig van Beethoven
Livret de Joseph von Sonnleithner, révisé par Stephan von Breuning et Georg Friedrich Treitschke

Nouvelle production
Coproduction avec l'Oper Leipzig, Den Norske Opera (Oslo) et le Theater Erfurt

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Woldemar Nelsson

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Stein Winge
Décors: Kari Gravklev
Costumes: Jorge Jara
Lumières: David Cunningham

Don Fernando: Clive Bayley
Don Pizarro: Eike Wilm Schulte
Florestan: Kim Begley
Leonore: Lisa Livingstone
Rocco: Duccio Dal Monte
Marzelline: Regina Klepper
Jaquino: Peter Marsh
Premier Prisonnier: Bisser Terziyski
Deuxième Prisonnier: Romaric Braun

Au Grand Théâtre
14, 16, 19, 21, 23, 26, 28 juin 2005

LA FLÛTE ENCHANTÉE (p. 374)
DIE ZAUBERFLÖTE

Singspiel en deux actes de W. A. Mozart
Livret d'Emanuel Schikaneder

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Gabriele Ferro

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène et chorégraphie: Omar Porras
Décors: Fredy Porras
Costumes: Coralie Sanvoisin
Lumières: Mathias Roche
Masques et perruques: Cécile Kretschmar

Sarastro: Alfred Reiter, Günther Groissböck (les 15, 18, 20 décembre 2007), Diogenes Randes (les 29, 31 décembre 2007)
Tamino: Christoph Strehl, Chad Shelton*
L'Orateur: Diogenes Randes
Premier Prêtre / Premier Homme d'arme: Marc-Olivier Oetterli
Deuxième Prêtre / Deuxième Homme d'arme: Martial Defontaine
La Reine de la Nuit: Jane Archibald, Eleonore Marguerre*
Pamina: Jennifer O'Loughlin, Helena Juntunen*
Première Dame: Christine Buffle
Deuxième Dame: Pauline Sabatier
Troisième Dame: Elodie Méchain
Papageno: Brett Polegato, Stephan Genz*
Papagena: Valérie Debize, Katia Velletaz*
Monostatos: Alexandre Kravets, Norbert Ernst*
Trois garçons: Gaëtan Basset, Guillaume Broillet, Joris Callot, Christel Chappuis, Alexandre Cavaleri, Marton Krasznai, Elisa Luginbuehl, Thomas Martinez , Tristan Moreau, Sophie Negoita, Aurelien Wunsche (en alternance)

Les enfants sont membres des institutions suivantes: Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique de Genève, Maîtrise du Conservatoire de Lausanne, Institut Jaques Dalcroze, Académie de musique de Genève

Au Grand Théâtre
14, 15*, 17, 18*, 19, 20*, 21, 22*, 26, 27*, 28, 29*, 30, 31* décembre 2007

DER FREISCHÜTZ (p. 408)

Opéra romantique en trois actes de Carl Maria von Weber
Livret de Johann Friedrich Kind

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: John Nelson

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Ottokar: Rudolf Rosen
Kuno: Peter Wimberger
Agathe: Ellie Dehn
Ännchen: Olga Pasichnyk
Kaspar: Jaco Huijpen
Max: Nikolai Schukoff
Un ermite: Feodor Kuznetsov
Kilian: Alexander Puhrer
Samiel: Jean Lorrain
Quatre demoiselles d'honneur:
Elisabeth Gillming, Yana Iliev, Mi-Young Kim, Mathilde Nicolaus

Dans le cadre de *La Trilogie du diable*
Au Grand Théâtre
9, 15, 21, 28, 30 octobre 2008
7 novembre 2008

GALILÉE (p. 270)

Opéra en 12 scènes de Michael Jarrell
Livret du compositeur

Création mondiale,
commande du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Pascal Rophé

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Ircam-Centre Pompidou
Réalisation informatique musicale Ircam:
Gilbert Nouno

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Hermann Feuchter
Costumes: Jorge Jara
Lumières: Wolfgang Göbbel

Galilée: Claudio Otelli
Andrea Sarti: Peter Bording
Andrea Sarti (enfant): Julian Taufmann
Madame Sarti: Hanna Schaer
Ludovico: Ulfried Haselsteiner
Virginia: Elzbieta Szmytka
L'Inquisiteur: Peter Kennel
Le Mathématicien / Le Cardinal Bellarmin:
Adrian Thompson
Sagredo / Federzoni: Nicholas Garrett
Le Petit Moine: Hans-Jürg Rickenbacher
Le Curateur / Monsieur Gaffone: Claude Darbellay
Le Cardinal Barberini / Le Pape: Otto Katzameier
Le Très Vieux Cardinal: Alexander Anisimov
Un individu: Gilles Tschudi
Premier Conseiller: Dimitri Tikhonov
Un moine: Wolfgang Barta
L'Astronome: Nicolas Carré
Le Philosophe: Bisser Terziyski
Un gros prélat: Lyonel Grélaz
Une femme / la Dame d'honneur:
Tanja Ristanovic
Deuxième Conseiller / Premier Secrétaire:
Matthieu Laguerre
Deuxième Secrétaire: Romaric Braun
Cosme: Vincent Serez
Cosme (enfant): Benjamin Seyfert
Clavius: Gilles Stuby
Le Maréchal de la Cour / Un haut fonctionnaire:
Daniel Kinzer
Un fonctionnaire: Phillip Casperd
Le Paysan: Slobodan Stankovic

Au Grand Théâtre
25, 27, 29, 31 janvier 2006
2, 4 février 2006

GÖTTERDÄMMERUNG (p. 68)
LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Drame musical en trois actes et un prologue, troisième journée de la Tétralogie *Der Ring des Nibelungen* de Richard Wagner

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène: Patrice Caurier et Moshe Leiser
Décors: Christian Fenouillat
Costumes: Agostino Cavalca
Lumières: Christophe Forey

Siegfried: Stig Andersen
Gunther: Detlef Roth
Hagen: Kurt Rydl
Alberich: Franz Josef Kapellmann
Brünnhilde: Gabriele Maria Ronge,
Jayne Casselman (les 25 et 30 avril 2002)
Gutrune: Elizabeth Whitehouse
Waltraute: Lisa Livingston
Première Norne: Johanna Duras
Deuxième Norne: Hanna Schaer
Troisième Norne: Alexia Cousin
Woglinde: Dorothee Jansen
Wellgunde: Hanna Schaer
Flosshilde: Irène Friedli

Au Grand Théâtre
22, 25, 28, 30 avril 2002
3, 5, 8 mai 2002

HAMLET (p. 278)

Opéra en cinq actes et sept tableaux d'Ambroise Thomas
Livret de Michel Carré et Jules Barbier

Production du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Michel Plasson

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Patrice Caurier et Moshe Leiser
Mise en scène remontée par:
Jean-Michel Criqui
Décors: Christian Fenouillat
Costumes: Agostino Cavalca
Lumières: Christophe Forey

Ophélie: Annick Massis
La Reine Gertrude: Nadine Denize
Hamlet: Jean-François Lapointe
Claudius: José Van Dam
Laërte: David Sotgiu
Le Spectre du roi défunt: Christophe Fel
Marcellus: Alain Gabriel
Horatio: Romaric Braun
Polonius: Aleksandar Chaveev
Premier fossoyeur: Alexandre Diakoff
Deuxième fossoyeur: Lyonel Grélaz
Le Roi de comédie: Gilles Stuby
La Reine de comédie: François Revaclier
Le Traître de comédie: Olivier Carrel

Au Grand Théâtre
2, 4, 6, 8, 10, 12 mars 2006

HÄNSEL UND GRETEL (p. 210)
Opéra en trois tableaux d'Engelbert Humperdinck
Livret d'Adelheid Wette

Production du Théâtre du Châtelet, Paris, reprise en coproduction avec le Théâtre de Caen

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique de Genève
Direction: Magali Dami

Mise en scène, décors et costumes: Yannis Kokkos
Lumières: Patrice Trottier
Mouvements chorégraphiés: Richild Springer
Création images: Eric Duranteau, Isabelle Plouviez

Peter (le Père): Franz-Joseph Kapellmann
Gertrud (la Mère): Nadine Denize
Hänsel: Anke Vondung
Gretel: Camilla Tilling
La Sorcière Grignote: Pierre Lefebvre
Le Marchand de sable / la Fée Rosée: Katia Velletaz

Au Grand Théâtre
15, 17, 19, 21, 23, 27, 29, 31 décembre 2004

IDOMÉNÉE (p. 178)
IDOMENEO
Opera seria en trois actes de Wolfgang Amadeus Mozart
Livret de Gianbattista Varesco

Production du Festival de Salzbourg et du Festspielhaus Baden-Baden

Orchestre de Chambre de Lausanne
Direction musicale et continuo clavecin: Michael Gielen
Continuo violoncelle: Christian Secretan

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Ursel et Karl-Ernst Herrmann
Décors, costumes et lumières: Karl-Ernst Herrmann

Idoménée: Keith Lewis
Idamante: Hannah Esther Minutillo
Ilia: Carmela Remigio
Electre: Marcella Orsatti Talamanca
Arbace: Jeffrey Francis
Le Grand Prêtre de Neptune: Peter Straka
La Voix de Neptune: Eric Owens
Deux Crétoises: Nicola Hollyman, Mariana Vassileva
Deux Troyens: Sanghun Lee, Wolfgang Barta

Au Grand Théâtre
7, 9, 11, 13, 15, 17, 19 mai 2004

J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE (p. 328)
Opéra en neuf scènes de Jacques Lenot
Livret de Jacques Lenot adapté de la pièce de Jean-Luc Lagarce

Création mondiale
commande du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Daniel Kawka
Collaboration artistique: Henri Farge

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Christophe Perton
Décors: Christian Fenouillat
Costumes: Paola Mulone
Lumières: Dominique Borini

La Plus Jeune: Teodora Gheorghiu
La Seconde: Valérie MacCarthy
La Mère: Valérie Millot
L'Aînée: Emma Curtis
La Plus Vieille: Nadine Denize

Au Grand Théâtre
29, 31 janvier 2007
2, 4, 6, 9 février 2007

KATIA KABANOVA (p. 150)
Opéra en trois actes de Leoš Janáček
Livret de Vincence Cervinka

Nouvelle production
Coproduction avec le Welsh National Opera de Cardiff

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Jiří Bělohlávek

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Katie Mitchell
Décors et costumes: Vicki Mortimer
Lumières: Paule Constable
Chorégraphie: Struan Leslie

Saviol Prokofievitch Dikoï: Bernard Deletré
Boris Grigorievitch: Peter Straka
Marfa Ignatievna (Kabanikha): Nadine Denize
Tikhon Ivanitch Kabanov: Peter Hoare
Katerina (Katia): Cheryl Barker
Vania Koudriache: Gordon Gietz
Varvara: Dagmar Pečkova
Kouliguine: Harry Draganov
Glacha: Victoria Martynenko
Fekloucha: Mariana Vassileva
Une femme: Tanja Ristanovic
Un homme: Bisser Terziyski

Au Grand Théâtre
8, 11, 13, 15, 17, 19 novembre 2003

LADY MACBETH DE MZENSK
LEDI MAKBIET MTSENSKOVO OUÏEZDA (p. 28)
Opéra en quatre actes et neuf tableaux de Dimitri Chostakovitch
Livret d'Alexander Preis et Dimitri Chostakovitch

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Mathias Fischer-Dieskau
Costumes: Bettina Walter
Lumières: Wolfgang Göbbel

Boris: Günter von Kannen
Zinovi: Christer Bladin
Katerina: Nina Stemme
Sergueï: Christopher Ventris
Aksinia: Irina Tchistjakova
Le Balourd miteux: Alexandre Kravets
Le Pope: Alexandre Vassiliev
Un sergent de police: Svetozar Rangelov
Sonietka: Hanna Schaer
Un vieux bagnard: Alexander Anisimov
Une détenue: Jaël Azzaretti
Le Boutiquier: Romaric Braun
Un portier: Slobodan Stankovic
Premier commis: Xavier Ribes
Deuxième commis: Omar Garrido
Troisième commis: Bisser Terziyski
Le Meunier: Nicolas Carré
Le Cocher: Yong-Ping Gao
Le Policier: Christophe Coulier
Le Maître d'école: Jovo Reljin
L'Ivrogne: Xavier Ribes
Le Sergent: Harry Draganov
Le Garde: Dimitri Tikhonov

Au Grand Théâtre
26, 28, 30 septembre 2001
2, 5, 8, 10 octobre 2001

LADY MACBETH DE MZENSK (REPRISE) (p. 334)

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Alexander Lazarev

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Mathias Fischer-Dieskau
Costumes: Bettina Walter
Lumières remontées par: Simon Trottet

Boris: Vladimir Matorin
Zinovi: Gordon Gietz
Katerina: Stephanie Friede
Sergueï: Nikolaï Schukoff
Aksinia: Elena Gabouri
Le Balourd miteux: Alexandre Kravets
Le Boutiquier: Romaric Braun
Le Portier: Christophe Coulier
Premier Commis: Sanghun Lee
Deuxième Commis et le Maître d'école: Bisser Terziyski
Troisième Commis: Omar Garrido
Le Meunier: Wolfgag Barta
Le Cocher et l'Ivrogne: Lyonel Grélaz
Le Pope: Alexandre Vassiliev
Un sergent de police: Slobodan Stankovic
Le Sergent et le Policier: Aleksandar Chaveev
Le Garde: Dimitri Tikhonov
Sonietka: Nora Sourouzian
Un vieux bagnard: Feodor Kuznetsov
Une détenue: Victoria Martynenko

Au Grand Théâtre
8, 10, 12, 14, 16, 18 mars 2007

LOHENGRIN (p. 398)

Opéra romantique en trois actes
de Richard Wagner
Poème de Richard Wagner

Nouvelle production
Coproduction avec le Houston Grand Opera

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Leif Segerstam

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène: Daniel Slater
Décors et costumes: Robert Innes Hopkins
Lumières: Simon Mills
Chorégraphie: Leah Hausman

Henri l'Oiseleur: Georg Zeppenfeld
Lohengrin: Christopher Ventris
Elsa de Brabant: Soile Isokoski
Frédéric de Telramund: Jukka Rasilainen
Ortrud: Petra Lang
Le Héraut: Detlef Roth
Quatre nobles: Bisser Terziyski, Wolfgang Barta, Phillip Casperd, Vladimir Iliev

Au Grand Théâtre
2, 5, 8, 11, 14, 17, 20 mai 2008

DE LA MAISON DES MORTS
Z MRTVÉHO DOMA (p. 196)

Opéra en trois actes de Leoš Janáček
Livret du compositeur

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Jiří Bělohlávek

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène et décors: Pierre Strosser
Costumes: Patrice Cauchetier
Lumières: Joël Hourbeigt

Alexandre Petrovitch Goriantchikov: Peter Mikuláš
Alieïa: Stephanie Novacek
Filka Morosov (Louka Kouzmitch): Stefan Margita
Le Grand Prisonnier / Tchérévine: Ulfried Haselsteiner
Le Petit Prisonnier: Philippe Duminy
Le Commandant: Alexandre Vassiliev
Le Vieux Prisonnier: Bernard Van der Meersch
Skouratov: Gordon Gietz
Tchekounov: Wolfgang Barta
Le Prisonnier ivre: Guy Bonfiglio
Le Prisonnier cuisinier: Phillip Casperd
Le Prisonnier forgeron: Harry Draganov
Le Pope: Aleksandar Chaveev
Le Jeune Prisonnier: Bisser Terziyski
Une prostituée: Magali Duceau
Le Prisonnier / Don Juan: Ales Jenis
Chapkine / Kedril: Alexandre Kravetz
Chichkov: Pavlo Hunka
Un gardien: Slobodan Stankovic
Une voix: Lyonel Grélaz

Au Grand Théâtre
4, 6, 8, 10, 12, 14 novembre 2004

LES MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG (p. 310)
DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Opéra en trois actes de Richard Wagner
Poème et musique de Richard Wagner

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Klaus Weise

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène et décors: Pierre Strosser
Costumes: Patrice Cauchetier
Lumières: Joël Hourbeigt

Hans Sachs: Albert Dohmen
Veit Pogner: Walter Fink
Kunz Vogelsang: Matthias Aeberhard
Konrad Nachtigall: Josef Wagner
Sixtus Beckmesser: Dietrich Henschel
Fritz Kothner: Andrew Greenan
Balthasar Zorn: André Post
Ulrich Eisslinger: Ivan Matiakh
Augustin Moser: Henry Moss
Hermann Ortel: Bernhard Spingler
Hans Schwarz: Mark Richardson
Hans Foltz: Martin Snell
Walther von Stolzing: Klaus Florian Vogt
David: Toby Spence
Eva: Anja Harteros
Magdalene: Fredrika Brillembourg
Un veilleur de nuit: Diogenes Randes

Au Grand Théâtre
10, 14, 17, 20, 23, 28, 31 décembre 2006

MANON (p. 186)

Opéra-comique en cinq actes de Jules Massenet
Livret de Henri Meilhac et Philippe Gille

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Alain Garichot
Décors: Rudy Sabounghi
Costumes: Claude Masson
Lumières: Laurent Castaingt

Manon Lescaut: Natalie Dessay, Inva Mula*
Le Chevalier Des Grieux: Stefano Secco
Lescaut: Ludovic Tézier
Le Comte Des Grieux: Alain Vernhes
Guillot de Morfontaine: Bernard Van der Meersch
Brétigny: Didier Henry, Nicolas Carré*
Poussette: Christine Buffle
Javotte: Hélène Hébrard
Rosette: Sibyl Zanganelli
L'Hôtelier: Harry Draganov

Au Grand Théâtre
15, 17*, 19, 21*, 23, 25*, 27 juin 2004

MANON LESCAUT (p. 62)

Opéra en quatre actes de Giacomo Puccini
Livret de Marco Praga, Domenico Oliva,
Giulio Ricordi et Luigi Illica

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine
et du Théâtre de Caen

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Louis Langrée

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Pierre Constant
Décors: Roberto Platé
Costumes: Emmanuel Peduzzi
Lumières: Vinicio Cheli

Manon Lescaut: Stephanie Friede
Le Chevalier Des Grieux: Miguel Olano
Lescaut: Jean-Luc Chaignaud
Géronte de Ravoir: Brian Bannatyne-Scott
Edmond, Le Maître de ballet, L'Allumeur public: Rodolphe Briand
L'Aubergiste: Bernard Deletré
Un musicien: Elodie Méchain
Un policier: Slobodan Stankovic
Un sergent: Romaric Braun
Un commandant de navire: Harry Draganov
Madrigalistes: Dominique Cherpillod, Hwang Sin-Nyung, Victoria Martynenko, Tanja Ristanovic

Au Grand Théâtre
26 février 2002
1er, 3, 6, 8, 10, 12 mars 2002

MARIA DI ROHAN (p. 40)

Mélodrame tragique en trois actes
de Gaetano Donizetti
Livret de Salvatore Cammarano

Production du Gran Teatro La Fenice, Venise

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Evelino Pidò

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène et décors:
Giorgio Barberio Corsetti
Costumes: Christian Taraborelli
Lumières: Pier Giorgio Foti

Maria, comtesse de Rohan: Annick Massis
Riccardo, comte de Chalais: Octavio Arevalo
Enrico, duc de Chevreuse: Stephen Salters
Armando: Rubén Amoretti
De Fiesque: Alexandre Vassiliev
Le Vicomte de Suze: Nicolas Carré
Aubry: José Pazos
Un serviteur: Slobodan Stankovic

Au Grand Théâtre
6, 8, 10, 12, 14, 16 novembre 2001

MARIA STUARDA (p. 228)

Tragedia lirica en deux actes de G. Donizetti
Livret de Giuseppe Bardari

Nouvelle production
Coproduction avec le Théâtre de Caen

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Evelino Pidò

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Alain Garichot
Décors: Alain Lagarde
Costumes: Claude Masson
Lumières: Stéphanie Daniel

Elisabetta: Joyce DiDonato
Maria Stuarda: Gabriele Fontana
Roberto, Conte di Leicester: Eric Cutler
Giorgio Talbot: Giovanni Furlanetto

Lord Guglielmo Cecil: Marzio Giossi
Anna Kennedy: Marion Ammann

Au Grand Théâtre
29, 31 mars 2005
2, 4, 6, 8 avril 2005

MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE TRISTE (p. 234)

Opéra pour soprano, octuor vocal, chœur et orchestre de Xavier Dayer
Livret établi par le compositeur, d'après *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, le Sonnet LVI de William Shakespeare et un poème du trouvère Thibaud de Champagne

Création mondiale
Commande du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Raimund Bauer
Costumes: Jorge Jara
Lumières: Konrad Lindenberg
Création des marionnettes: Suse Wächter

La Jeune Fille: Joan Rodgers

Octuor vocal: Nicola Hollyman, Victoria Martynenko, Mariana Vassileva, Tania Ristanovic, José Pazos, Emiliano Gonzalez Toro, Phillip Casperd, Romaric Braun

Donné avec *Der Cornet*
Au Grand Théâtre
6, 8, 9, 12, 13, 15 mai 2005

LE NAIN (p. 92)
DER ZWERG

Conte tragique en un acte d'Alexander Zemlinsky
Livret de Georg C. Klaren

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène et décors: Pierre Strosser
Costumes: Patrice Cauchetier
Lumières: Joël Hourbeigt

L'Infante Donna Clara: Elzbieta Szmytka
Ghita: Iride Martinez
Don Estoban: Detlef Roth
Le Nain: David Kuebler
Trois caméristes: Anne-Sophie Duprels, Victoria Reiche, Sibyl Zanganelli
Deux compagnes de jeu: Floriane Coulier, Tanja Ristanovic

Donné avec *Une tragédie florentine*
Au Grand Théâtre
11, 13, 15, 18, 21, 23 novembre 2002

LES NÈGRES (p. 174)

Opéra en trois actes de Michaël Levinas
Livret d'après *Les Nègres* de Jean Genet, établi par Michaël Levinas
Créé à l'Opéra national de Lyon le 20 janvier 2004

Nouvelle production
Coproduction avec l'Opéra national de Lyon avec la collaboration de l'IRCAM-Centre Pompidou

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Bernhard Kontarsky

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Stanislas Nordey
Décors: Emmanuel Clolus
Costumes: Raoul Fernandez
Lumières: Stéphanie Daniel
Informatique musicale: l'IRCAM-Centre Pompidou
Assistant musical IRCAM: Gilbert Nouno
Ingénieur du son IRCAM: Franck Rossi, Jérémie Henrot

Archibald: Herbert Perry
La Reine: Wendy Waller
Félicité: Bonita Hyman
Bobo: Lori Brown Mirabal
Vertu: Maureen Brathwaite
Village: Hans Voschezang
Diouf: Fabrice Di Falco
Neige: Timuke Olafimihan
Le Missionnaire: Mark Coles
Le Valet: Colenton Freeman
Le Juge: Brian Green
Le Gouverneur: David Lee Brewer
Ville de Saint-Nazaire: Jean-Richard Fleurençois

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
17, 19, 22, 24, 26, 28, 30 avril 2004
2, 4 mai 2004

LES NOCES DE FIGARO (p. 100)
LE NOZZE DI FIGARO

Opera buffa en quatre actes de Wolfgang Amadeus Mozart
Livret de Lorenzo Da Ponte

Production du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Julia Jones

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Nicholas Hytner
Production remontée par: Stephen Taylor
Décors et costumes: Maria Bjornson
Lumières: Claude Tissier
Lumières remontées par: Simon Trottet

Le Comte Almaviva: Dietrich Henschel, Michael Volle (le 14 janvier 2003)
La Comtesse: Mireille Delunsch
Figaro: Robert Gierlach
Suzanne: Lisa Larsson, Ermonela Jaho (le 12 janvier 2003)
Barberine: Sin-Nyung Hwang
Chérubin: Valentina Kutzarova
Bartholo: Alexandre Vassiliev
Marceline: Hanna Schaer
Don Bazile: Alexandre Kravets
Antonio: Wolfgang Barta
Don Curzio: Bisser Terziyski
Deux paysannes: Yana Iliev, Tanja Ristanovic

Au Grand Théâtre
17, 19, 21, 23, 27, 29, 31 décembre 2002
8, 10, 12, 14 janvier 2003

LES OISEAUX (p. 160)
Fantaisie lyrique en deux actes
de Walter Braunfels
Livret de Walter Braunfels

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Ulf Schirmer

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène, décors et costumes:
Yannis Kokkos
Lumières: Patrice Trottier
Chorégraphie: Richild Springer
Images vidéo: Eric Duranteau
Collaboration artistique: Anne Blancard

Prométhée: Roman Trekel
La Huppe: Brett Polegato
Le Rossignol: Marlis Petersen
Le Roitelet: Regina Klepper
Bonespoir: Pär Lindskog
Fidèlami: Duccio Dal Monte
L'Aigle et la voix de Zeus: Kenneth Cox
Deux grives: Nicola Hollyman,
Martina Möller-Gosoge
Trois hirondelles: Daniela Stoytcheva,
Victoria Martynenko, Mariana Vassileva
Quatre torcols: Yong-Ping Gao, Jose Pazos,
Omar Garrido, Sanghun Lee
Deux mésanges: Yana Illiev, Whal-Ran Seo
Un corbeau: Dimitri Tikhonov
Quatre colombes: Antoinette Beck, Dominique
Cherpillod, Lubka Favarger, Vesselina Zorova
Un flamand rose: Bisser Terziyski
Deux vanneaux: Krassimir Avramov, Harry
Draganov
Trois coucous: Romaric Braun,
Christophe Coulier, Jun-Rim Park

Au Grand Théâtre
24, 26, 28, 30 janvier 2004
1er, 3 février 2004

ORFEO (p. 212)
Fable en musique en un prologue et cinq actes
de Claudio Monteverdi
Livret d'Alessandro Striggio

Nouvelle production

Ensemble il Giardino Armonico
Direction musicale: Giovanni Antonini et
Luca Pianca
Direction d'orchestre: Giovanni Antonini

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène, décors et lumières:
Philippe Arlaud
Costumes: Andrea Uhmann
Chorégraphie: Anne-Marie Gros

La Musica / Euridice / Echo: Katia Velletaz
Orfeo: Victor Torres
Messaggiera: Valentina Kutzarova
Speranza: Marie-Claude Chappuis
Caronte: Carlo Lepore
Proserpina: Marisa Martins
Plutone: Luigi De Donato
Apollo: Fulvio Bettini
Pastore I / Spirito I: Emiliano Gonzalez Toro
Pastore II: Pascal Bertin
Pastore III / Spirito II: Leif Aruhn-Solén
Ninfa: Fosca Aquaro
Pastor IV / Spirito III: Phillip Casperd

Au BFM, salle Théodore Turrettini
20, 21, 23, 25, 27, 29, 31 janvier 2005
2, 3 février 2005

OTELLO (p. 190)
Drame lyrique en quatre actes de Giuseppe Verdi
Livret d'Arrigo Boito

Production du Théâtre Royal de La Monnaie,
Bruxelles

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Pinchas Steinberg

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Willy Decker
Mise en scène remontée par: Stephen Taylor
Décors et costumes: John Macfarlane
Lumières: David Finn
Lumières remontées par: Andreas Grüter

Otello: Vladimir Galouzine,
Sergey Nayda (le 3 octobre 2004)
Iago: Marzio Giossi
Cassio: Mirko Guadagnini
Roderigo: Lyonel Grélaz
Lodovico: Eric Owens
Montano: Slobodan Stankovic
Un héraut: Dimitri Tikhonov
Desdemona: Serena Farnocchia
Emilia: Sophie Pondjiclis

Au Grand Théâtre
20, 23, 25, 28 septembre 2004
1er, 3, 6 octobre 2004

PARSIFAL (p. 170)
Festival scénique sacré en trois actes
de Richard Wagner
Poème du compositeur

Nouvelle production
Coproduction avec l'Opéra de Nice

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène et décors: Roland Aeschlimann
Collaboration artistique: Lucinda Childs
Dramaturgie: Wolfgang Willaschek
Costumes: Susanne Raschig
Lumières: Lukas Kaltenbäck

Amfortas: Bo Skovhus
Titurel: Duccio Dal Monte
Gurnemanz: Alfred Reiter
Parsifal: Robert Gambill
Klingsor: Günter von Kannen
Kundry et la *Voix du ciel:* Petra Lang
Les Filles-Fleurs: Marie Devellereau,
Hjördis Thébault, Michaela Selinger, Katharina
Wingen, Christine Buffle, Sibyl Zanganelli
Premier Chevalier: Bisser Terziyski
Deuxième Chevalier: Wolfgang Barta
Premier Ecuyer: Valérie MacCarthy
Deuxième Ecuyer: Martina Möller-Gosoge
Troisième Ecuyer: Omar Garrido
Quatrième Ecuyer: Vladimir Iliev

Au Grand Théâtre
28, 31 mars 2004
3, 6, 9, 12, 14 avril 2004

PAYSAGE AVEC PARENTS ÉLOIGNÉS (p. 84)
LANDSCHAFT MIT ENTFERNTEN VERWANDTEN
Heiner Goebbels
Livret d'après des textes et des motifs de Giordano Bruno, Arthur Chapman / Estelle Philleo, T.S. Eliot, François Fénelon, Michel Foucault, Katharina Fritsch, Claude Lorrain, Henri Michaux, Nicolas Poussin, Max Reger, Gertrude Stein, Diego Velazquez, Leonardo da Vinci, Sisley Xshafa

Création mondiale.
Commande de l'Association Européenne des Festivals à l'occasion de son 50e anniversaire
Coproduction avec les Berliner Festspiele, le Festspielhaus St. Pölten, la Filature-Scène nationale de Mulhouse et l'Ensemble Modern

Ensemble Modern de Francfort
Direction musicale: Franck Ollu

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Heiner Goebbels
Décors et lumières: Klaus Grünberg
Costumes: Florence von Gerkan
Collaboration à la mise en scène: Stephan Buchberger
Régie sonore: Norbert Ommer
Collaboration musicale: Hubert Machnik

Baryton: Georg Nigl
Voix: David Bennent

Ensemble Modern: Eva Boecker, Roland Diry, Valentin Garvie, Barbara Kehrig, Susan Knight, Hermann Kretzschmar, Catherine Milliken, Jagdish Mistry, Rumi Ogawa, Rainer Römer, Sava Stoianov, Wolfgang Stryi, Swantje Tessmann, Hans Joachim Tinnefeld, Dietmar Wiesner, Ueli Wiget
Membres du Chœur du Grand Théâtre de Genève: Uwe Dierksen, Nicola Hollyman, Michael M. Kasper

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26 octobre 2002

PETER GRIMES (p. 436)
Opéra en trois actes et un prologue de Benjamin Britten
Livret de Montagu Slater

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Donald Runnicles

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Daniel Slater
Décors: Giles Cadle
Costumes: Rachael Canning
Lumières: Bruno Poet
Chorégraphie: Elisabeth Laurent

Peter Grimes: Stephen Gould
Ellen Orford: Gabriele Fontana
Balstrode: Peter Sidhom
Tantine: Carole Wilson
Première Nièce: Julianne Gearhart
Deuxième Nièce: Laurence Misonne
Bob Boles: Michael Howard
Swallow: Clive Bayley
Mrs Sedley: Elizabeth Sikora
Révérend Adams: Adrian Thompson
Ned Keene: Daniel Belcher
Hobson: Simon Kirkbride
John: Luke Clare-Wrigley
Dr Crabbe: Dominique Dupraz
Une femme de pêcheur et soprano solo: Nicola Hollyman
L'avocat: Omar Garrido
Un pêcheur et un habitant du Bourg: Phillip Casperd

Au Grand Théâtre
28, 31 mars 2009
2, 5, 7, 9 avril 2009

LA PETITE RENARDE RUSÉE (p. 256)
PŘIHODY LIŠKY BISTOUŠKY
Opéra en trois actes de Leoš Janáček
Livret du compositeur

Nouvelle production
Coproduction avec le Festival de Bregenz et l'Opéra de San Francisco

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Guido Johannes Rumstadt

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Maîtrise du Conservatoire Populaire
Direction: Magali Dami

Mise en scène: Daniel Slater
Décors et costumes: Robert Innes Hopkins
Lumières: Simon Mills
Chorégraphie: Aletta Collins

La Renarde Bystrouska: Martina Jankova
Le Renard: Ulrike Herzel
Le Garde forestier: Alexandre Vassiliev
La Femme du Garde-forestier: Elizabeth Sikora
L'Instituteur: Stuart Kale
Le Curé: Bernard Deletré
Harasta: Jonathan Veira
La Poule et le Geai: Laurence Misonne
Le Chien Lapák et le Pivert: Mariana Vassileva-Chaveeva
Le Coq et la Chouette: Sonya Yoncheva
Le Moustique: Bisser Terziyski
Le Blaireau: Slobodan Stankovic
L'Aubergiste Pásek: Harry Draganov
La Femme de l'Aubergiste: Magali Duceau
La Renarde enfant: Sarah Gos, Christel Chappuis
Frantík: Hadrien Dami
Pepík: Grégory Chalier
Le Grillon: Clément Dami
La Sauterelle: Joyce Bandeira-Rodrigues
Le Crapaud: Guillaume Broillet

Au Grand Théâtre
9, 11, 13, 15, 17, 19 novembre 2005

UN RE IN ASCOLTO (p. 56)
Action musicale en deux parties de Luciano Berio
Livret d'Italo Calvino et Luciano Berio

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène, décors et lumières:
Philippe Arlaud
Chorégraphie: Anne-Marie Gros
Costumes: Andrea Uhmann

Prospero: Armand Arapian
Le Metteur en scène: Pierre Lefebvre
Vendredi: Georg Nigl
Ariel: Ziya Azazi
La Protagoniste: Donna Ellen
Le premier Soprano: Sophie Fournier
Le deuxième Soprano: Mary Saint-Palais
Le Mezzo-Soprano: Nona Javakhidze
Le Ténor: Ian Honeyman
Le Baryton: Jean-Philippe Marlière
La Basse: Josep Miguel Ribot
L'Infirmière: Maryseult Wieczorek
La Femme: Georgia Ellis-Filice
Le Docteur: Bernard Van Der Meersch
L'Avocat: Alan Fair
Le Pianiste: Jean-Marc Bouget

Au Grand Théâtre
28, 30 janvier 2002
1er, 3, 5, 7 février 2002

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE (p. 296)
IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA

Drame en musique en un prologue
et trois actes de Claudio Monteverdi
Livret de Giacomo Badoaro

Nouvelle production

Ensemble baroque du Grand Théâtre de Genève
Direction musicale: Attilio Cremonesi,
Andrea Marchiol (le 17 juin 2006)

Mise en scène et décors: Philippe Arlaud
Costumes: Andrea Uhmann
Lumières: Philippe Arlaud, Jacques Ayrault
Créations d'images: Robert Nortik
Chorégraphie: Anne-Marie Gros

L'Humaine Fragilité: Christophe Dumaux
L'Amour: Katia Velletaz
Fortune / Minerve: Marisa Martins
Le Temps / Antinoüs / Phéacien III: Antonio Abete
Ulysse: Kresimir Spicer
Pénélope: Marie-Claude Chappuis
Télémaque: Hans-Jürg Rickenbacher
Melantho: Janja Vuletic
Eurymaque: Emiliano Gonzalez Toro
Pisandre / Phéacien I: Thomas Michael Allen
Amphinome / Phéacien II: Daniele Zanfardino
Irus: Robert Burt
Euryclée: Hanna Schaer
Eumée: Leonardo de Lisi
Jupiter: Sanghun Lee
Neptune: Luigi De Donato
Junon: Sonya Yoncheva

Au BFM, salle Théodore Turrettini
11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27 juin 2006

SALOMÉ (p. 430)

Drame en un acte de Richard Strauss
Livret tiré de la pièce d'Oscar Wilde, *Salomé*,
traduite en allemand par Hedwig Lachmann

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Gabriele Ferro

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Raimund Bauer
Costumes: Andrea Schmidt-Futterer
Lumières: Alexander Koppelmann

Hérode: Kim Begley
Hérodias: Hedwig Fassbender
Salomé: Nicola Beller Carbone
Iokanaan: Alan Held
Narraboth: Jussi Myllys
Le Page d'Hérodias: Carine Séchaye
Premier Juif: Matthias Aeberhard
Deuxième Juif: Alain Gabriel
Troisième Juif: François Piolino
Quatrième Juif: Michael Howard
Cinquième Juif: Phillip Casperd
Deux nazaréens: Marc Mazuir,
Simon Kirkbride
Premier Soldat: Wolfgang Barta
Deuxième Soldat: Hans Griepentrog
Un Cappadocien: Dimitri Tikhonov
Un esclave: Elidan Arzoni

Au Grand Théâtre
13, 16, 19, 22, 25, 28 février 2009

TANNHÄUSER (p. 248)

Opéra romantique en trois actes
de Richard Wagner
Poème et musique de Richard Wagner

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Ulf Schirmer

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène, chorégraphie et lumières:
Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Le Landgrave Hermann: Kristinn Sigmundsson
Tannhäuser: Stephen Gould
Wolfram von Eschenbach: Dietrich Henschel
Walter von der Vogelweide: John MacMaster
Biterolf: Alexandre Vassiliev
Heinrich der Schreiber: Ulfried Haselsteiner
Reinmar von Zweter: Scott Wilde
Elisabeth: Nina Stemme
Vénus: Jeanne-Michèle Charbonnet
Un pâtre: Katia Velletaz

Au Grand Théâtre
23, 26, 29 septembre 2005
2, 5, 8, 11 octobre 2005

TOSCA (p. 264)

Opéra en trois actes de Giacomo Puccini
Livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica

Production du Grand Théâtre de Genève
et de l'Opéra Royal de la Monnaie, Bruxelles

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Evelino Pidò

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Maîtrise du Conservatoire Populaire
de Musique de Genève
Direction: Serge Ilg

Mise en scène: Uwe Eric Laufenberg
Mise en scène remontée par: Sybille Wilson

Décors: Kaspar Glarner
Costumes: Madlaina Peer
Lumières: Wolfgang Göbbel

Floria Tosca: Iano Tamar, Hasmik Papian*
Mario Cavaradossi: Carlo Ventre,
Walter Fraccaro*
Baron Scarpia: Jean-Philippe Lafont,
Seng-Hyoun Ko*
Cesare Angelotti: Alexander Anisimov
Le Sacristain: Michel Trempont
Spoletta: Rodolphe Briand
Sciarrone: Slobodan Stankovic
Un geôlier: Wolfgang Barta
Un pâtre: Marie Jaermann, Màrton Krasznai

Au Grand Théâtre
16, 17*, 18, 20*, 21, 22*, 23, 27*,
28, 29*, 30, 31* décembre 2005

LE TOUR D'ÉCROU (p. 110)
THE TURN OF THE SCREW

Opéra en deux actes et un prologue
de Benjamin Britten
Livret de Myfanwy Piper

Nouvelle production
Coproduction avec l'Opéra de Nancy
et de Lorraine

Solistes de l'Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Jeffrey Tate

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Mathias Fischer-Dieskau
Costumes: Uta Winkelsen
Lumières: Alexander Koppelmann

Le Prologue: Adrian Thompson
La Gouvernante: Joan Rodgers
Miles: Simon Arnold,
Pablo Strong (en alternance)
Flora: Ciara Power,
Caroline Wise (en alternance)
Mrs Grose: Della Jones
Quint: Kobie Van Rensburg
Miss Jessel: Emma Bell

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
2, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 21, 23, 24 avril 2003

UNE TRAGÉDIE FLORENTINE
EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE (p. 92)

Opéra en un acte d'Alexander Zemlinsky
Livret tiré de la pièce d'Oscar Wilde *A Florentine Tragedy* d'après la traduction allemande
de Max Meyerfeld

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Mise en scène et décors: Pierre Strosser
Costumes: Patrice Cauchetier
Lumières: Joël Hourbeigt

Guido Bardi: Viktor Lutsiuk
Simone: Pavlo Hunka
Bianca: Fredrika Brillembourg

Donné avec *Le Nain*
Au Grand Théâtre
11, 13, 15, 18, 21, 23 novembre 2002

TRISTAN UND ISOLDE (p. 216)

Action musicale en trois actes de Richard Wagner
Poème de Richard Wagner

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan
Cor anglais solo: Sylvain Lombard

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Tristan: Clifton Forbis
Le Roi Marke: Alfred Reiter
Isolde: Jeanne-Michèle Charbonnet
Kurwenal: Albert Dohmen
Brangäne: Mihoko Fujimura
Melot: Philippe Duminy
Un jeune marin / Un berger: David Sotgiu
Un pilote: Nicolas Carré

Au Grand Théâtre
10, 13, 16, 19, 22, 25, 28 février 2005

IL TROVATORE (p. 452)

Opéra en quatre parties de Giuseppe Verdi
Livret de Salvatore Cammarano

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Evelino Pidò

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Chœur Orpheus de Sofia
Direction: Krum Maximov

Mise en scène: Stephen Taylor
Scénographie: Laurent Peduzzi
Costumes: Nathalie Prats
Lumières: Christian Pinaud

Le Comte de Luna: George Petean
Leonora: Tatiana Serjan
Azucena: Irina Mishura
Manrico: Zoran Todorovich
Ferrando: Burak Bilgili
Ines: Vanessa Beck Hurst
Ruiz: Vladimir Iliev
Un tzigane: Aleksandar Chaveev
Un messager: Terige Sirolli

Au Grand Théâtre
5, 8, 10, 12, 15, 18, 21, 23 juin 2009

LES TROYENS (p. 358)

Opéra en cinq actes d'Hector Berlioz
Livret du compositeur

Nouvelle production
Coproduction avec le Théâtre du Châtelet, Paris

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: John Nelson

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène, décors et costumes:
Yannis Kokkos
Collaboration artistique: Anne Blancard
Chorégraphie: Richild Springer
Création d'images vidéo: Eric Duranteau
Lumières: Patrice Trottier

Enée: Kurt Streit
Chorèbe: Jean-François Lapointe
Panthée: Nicolas Testé
Narbal: Ralf Lukas
Iopas: John Osborn
Ascagne: Isabelle Cals
Cassandre: Anna Caterina Antonacci
Didon: Anne Sofie von Otter
Anna: Marie-Claude Chappuis
Hélénus / Hylas: Marcel Reijans
Priam / Le dieu Mercure: René Schirrer
Un chef grec / Deuxième Sentinelle:
Frédéric Caton
Le Fantôme d'Hector: Christophe Fel
Première Sentinelle: Marc-Olivier Oetterli
Hécube: Danielle Bouthillon
Polyxène: Sonya Yoncheva
Un soldat: Aleksandar Chaveev
Andromaque: Latou Chardonnens
Le Spectre de Casssandre: Sonya Yoncheva
Le Spectre de Chorèbe: Aleksandar Chaveev
Le Spectre de Priam: René Schirrer

Au Grand Théâtre
Version intégrale
13, 16, 19, 22, 29 septembre 2007
Version en deux soirées
25 et 26 septembre 2007
1er et 2 octobre 2007

LE TURC EN ITALIE (p. 116)

IL TURCO IN ITALIA

Drame bouffe en deux actes
de Gioacchino Rossini
Livret de Felice Romani

Production du Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Julia Jones

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène: Ursel et Karl-Ernst Herrmann
Décors, costumes et lumières:
Karl-Ernst Herrmann

Selim: Nicolas Cavallier
Donna Fiorilla: Patrizia Bicciré
Don Geronio: Giovanni Furlanetto
Don Narcisse: Barry Banks
Le Poète: Dale Duesing
Zaide: Luisa Islam-Ali-Zade
Albazar: José Pazos

Au Grand Théâtre
30 avril 2003
3, 5, 7, 9, 12, 14 mai 2003

LA VILLE MORTE (p. 282)

DIE TOTE STADT

Opéra en trois tableaux
d'Erich Wolfgang Korngold
Livret de Paul Schott (pseudonyme de Julius et Erich Wolfgang Korngold)

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Armin Jordan

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu
Maîtrise du Conservatoire Populaire
de Musique de Genève
Direction: Serge Ilg

Mise en scène: Nicolas Brieger
Décors: Hans Dieter Schaal
Costumes: Andrea Schmidt-Futterer
Lumières: Alexander Koppelmann
Mouvements chorégraphiés: Grayson Millwood

Paul: Fabrice Dalis
Marietta: Anna-Katharina Behnke
Frank: Johannes Martin Kränzle
Brigitta: Hanna Schaer
Fritz: Brett Polegato
Victorin: Jörg Schneider
Juliette: Nicola Hollyman
Lucienne: Mariana Vassileva-Chaveeva
Le Comte Albert: Adrian Thompson
Gaston: Vincent Serez

Au Grand Théâtre
10, 13, 18, 21, 23, 25 avril 2006

LES VOYAGES DE MONSIEUR BROUČEK (p. 388)

VÝLETY PÁŇE BROUČKOVY

Opéra en deux parties (quatre actes)
de Leoš Janáček
Livret du compositeur, avec l'aide de F.S. Procházka et de quelques autres,
d'après Svatopluk Čech

Nouvelle production

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Kirill Karabits

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Mise en scène, décors et costumes:
Yannis Kokkos
Collaboration artistique: Anne Blancard
Lumières: Patrice Trottier
Création images vidéo: Eric Duranteau
Chorégraphie: Richild Springer

Monsieur Brouček: Kim Begley
Mazal / Azuré / Petřík: Gordon Gietz
Le Sacristain / Lunaire / Domšík:
Alexandre Vassiliev
Málinka / Ethéréa / Kunka: Eva Jenis
Würfl / Illuminé / L'Echevin: Jonathan Veira
L'Apprenti serveur / L'Enfant prodige / L'Etudiant: Tereza Merklová
La Servante / Kedruta: Birgitta Svendén
Lapalette / Vojta: Eric Laporte
Nébuleux / Une autre voix / Vacek:
Vladimír Chmelo
Harpicole / Un compositeur / Une voix / Miroslav: Alexandre Kravets
Svatopluk Cech: Marc Mazuir
Premier Taborite: Dimitri Tikhonov
Un poète: Lionel Grélaz
Un autre poète / Deuxième Taborite:
Bisser Terziyski

Au Grand Théâtre
25, 27, 29, 31 mars 2008
2, 4 avril 2008

DANSE

ALLEGRO MACABRO (p. 292)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Caraviglios, *Per Domenico Morelli*, Giacinto Scelsi, *Aion*, Sergueï Prokofiev, extraits de *Roméo et Juliette*
Accompagnement musical sur bande
avec la participation de l'Harmonie nautique
Direction musicale: Eric Haegi

Chorégraphie et costumes: Francesca Lattuada
Costumes: Jean-Michel Angays
Lumières: Christian Dubet

Danseurs: Fanny Agnese, Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Corba Mathieu, Luciana Reolon, Cécile Robin Prévallée, Violaine Roth, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Benard, Loris Bonani, Giuseppe Bucci, Grégory Deltenre, André Hamelin, Olivier Nobis-Peron, Bruno Roy, Roger Van der Poel, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Soirée *Lattuada / Teshigawara*
Au Grand Théâtre
13, 15, 16, 17, 18 mai 2006

ARDENT COURT (p. 98)
Paul Taylor Dance Company
Créé en 1981

Musique: William Boyce (extraits des Symphonies n°1, 3, 5, 7 et 8 arrangés par Constant Lambert)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Paul Taylor
Décors et lumières: Jennifer Tipton
Costumes: Gene Moore

Danseurs: Richard Chen See, Kristi Egtvedt, Andy LeBeau, Takehiro Ueyama, Heather Berest, Michael Trusnovec, Annmaria Mazzini, Orion Duckstein, Robert Kleinendorst

Soirée *Paul Taylor*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
28, 29 novembre 2002

AVANTO (p. 122)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Kimmo Pohjonen (Kluster)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Jorma Uotinen
Costumes: Erika Turunen
Lumières: Mikki Kunttu

Danseurs/ses: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Elisabeth Laurent, Alma Muntaenu, Claire Pascal, Veronika Reithmeier, Michela Savorelli, Hesther Telford, Yanni Yin ou Yukari Kami, Gregory Batardon, Bruno Cezario, Elia Coppens, Alexis Dupuis-Leblanc, Stefano Palmigiano, Nicolas Robillard, Bruno Roy, Sun Xiaojun, Ilias Ziragachi ou Grant Aris ou Giuseppe Bucci ou André Hamelin ou Antonio Ruz

Soirée *Kelemenis / Morris / Uotinen*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27 mai 2003

BLACKBIRD (p. 394)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé le 10 octobre 2001 (coproduction du Saitama Arts Theatre, Holland Dance Festival et Kylián Foundation)

Musique traditionnelle géorgienne
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Jiří Kylián
Décors et lumières: Jiří Kylián et Kees Tjebbes
Costumes: Jiří Kylián et Joke Visser

Danseurs: Cécile Robin Prévallée, Ilias Ziragachi ou Yanni Yin, Harris Gkekas

Soirée *Kylián / Makuloluwe*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 avril 2008

BLACK RAIN (p. 230)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Jean-Sebastien Bach, Peter Gabriel, Hildegard von Bingen
Montage musical: Michiel Jansen
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Annabelle Lopez Ochoa
Costumes: Aziz Bekkaoui
Lumières: Uri Rapaport
Images vidéo: Uri Love

Danseurs: Fanny Agnese, Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Alma Munteanu, Luciana Reolon, Cécile Robin-Prévallée, Violaine Roth, Rebecca Spinetti, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Bénard, Giuseppe Bucci, Grégory Deltenre, André Hamelin, Olivier Nobis-Peron, Bruno Roy, Roger Van der Poel, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Soirée *Cherkaoui / Lopez Ochoa*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24avril 2005

CAFÉ MÜLLER (p. 90)
Tanztheater Wuppertal
Créé en 1978

Musique: Henry Purcell
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie et mise en scène: Pina Bausch
Décors et costumes: Rolf Borzik
Lumières: Andreas Rinkes

Danseurs: Pina Bausch, Dominique Mercy, Nazareth Panadero, Fabien Prioville, Jean-Laurent Sasportes, Aida Vainieri

Soirée *Pina Bausch*
Au Grand Théâtre
17, 18 octobre 2002

CARMEN (p. 184)
Ballet de l'Opéra national de Lyon
Créé le 13 mai 1992 par le Cullberg Ballet

Musique: Rodion Chtchedrine (*Carmen-suite*) d'après Georges Bizet
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Mats Ek

Décors et costumes: Marie-Louise Ekman
Lumières: Göran Westrup

Danseurs: Pierre Advokatoff, Iratxe Ansa Santesteban, Andrew Boddington, Emmanuelle Broncin, Davy Brun, Fernando Carrion Caballero, Benoît Caussé, Maïté Cebrian Abad, Ashley Chen, Marie-Gaëlle Communal, Amandine François, Cristina Gallofré Vargas, Julie Guibert, Ksenia Kastalskaia, Caelyn-Jean Knight, Misha Kostrzewski, Andras Lukacs, Corba Mathieu, Julien Monty, Olivier Nobis-Peron, Jere Nurminen, Yu Otagaki, Jérémie Perroud, Marketa Plzakova, Ana Presta, Mikaël Pulcini, Nicolas Robillard, Martin Roehrich, Annabelle Salmon, Julie Tardy, Pavel Trush, Thierry Véziès

Soirée *Mats Ek*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
10, 11, 12 juin 2004

CASSE-NOISETTE (p. 266)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Ballet sur un argument de Lev Ivanov et Marius Petipa, d'après *L'Histoire d'un Casse-Noisette* d'Alexandre Dumas (1845), lui-même adapté du conte *Casse-Noisette et le roi des souris* d'E.T.A. Hoffmann (1816)

Musique: Piotr Ilitch Tchaïkovski

L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Philippe Béran

Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique de Genève
Direction: Magali Dami
Petit Chœur de l'Enseignement Primaire
Direction: Anne-Joëlle Flumet-Baillif
Maîtrise du Conservatoire de Musique de Genève et de l'Institut Jaques Dalcroze
Direction: Cécile Polin-Rogg

Chorégraphie: Benjamin Millepied
Scénographie et costumes: Paul Cox
Lumières: Rémi Nicolas

Les Parents: Céline Cassone et Bruno Roy
Les Grands-Parents: Hélène Bourbeillon et Gregory Batardon
Fritz: Roger Van der Poel
Drosselmeyer: André Hamelin
Casse-Noisette: Lou Perret
Clara: Nina Cachelin
Colombine et Arlequin: Yukari Kami et Luc Benard
Le Roi des Rats: Grant Aris
La Fée et son Cavalier: Cécile Robin Prévallée et Grant Aris
Danse espagnole: Fanny Agnese, Yanni Yin, Gregory Batardon et Ilias Ziragachi
Danse arabe: Fernanda Barbosa, Violaine Roth et Loris Bonani
Danse chinoise: Luc Benard et Ilias Ziragachi
Danse russe: Yanni Yin, Olivier Nobis-Peron et Bruno Roy
Mirlitons: Yukari Kami, Loris Bonani et Giuseppe Bucci
Mère Gigogne: Grégory Deltenre

Au BFM, salle Théodore Turrettini
17, 18, 20, 21, 22, 23, 28, 29, 30, 31 décembre 2005

CASSE-NOISETTE (REPRISE)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Production du Grand Théâtre

Musique: Piotr Ilitch Tchaïkovski

L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Philippe Béran

Maîtrise du Conservatoire Populaire de Musique de Genève
Direction: Magali Dami
Petit Chœur de l'Enseignement Primaire
Direction: Anne-Joëlle Flumet-Baillif
Maîtrise du Conservatoire de Musique de Genève et de l'Institut Jaques Dalcroze
Direction: Cécile Polin-Rogg

Chorégraphie: Benjamin Millepied
Scénographie et costumes: Paul Cox
Lumières: Rémi Nicolas

Les Parents: Céline Cassone et Bruno Roy
Les Grands-Parents: Hélène Bourbeillon et Gregory Batardon
Fritz: Harris Gkekas
Drosselmeyer: André Hamelin
Casse-Noisette: Lou Perret
Clara: Paula Casarin
Colombine et Arlequin: Yukari Kami et Luc Benard
Le Soldat: Giuseppe Bucci
Le Roi des Rats: Grégory Deltenre
La Fée et son Cavalier: Cécile Robin Prévallée et Grégory Deltenre ou Hélène Bourbeillon et Grégory Deltenre
Danse espagnole: Yanni Yin et Gregory Batardon
Danse arabe: Fernanda Barbosa, Violaine Roth et Loris Bonani
Danse chinoise: Luc Benard et Harris Gkekas
Danse russe: Céline Cassone, Quentin Roger et Bruno Roy
Mirlitons: Yukari Kami, Loris Bonani et Giuseppe Bucci
Mère Gigogne: Manuel Vignoulle
La Fleur et le Jardinier: Hélène Bourbeillon ou Violaine Roth et Harris Gkekas

Au BFM, salle Théodore Turrettini
12, 13, 14, 15, 16 mai 2007

CENDRILLON (p. 54)

Ballet de l'Opéra National de Lyon
Production de L'Opéra national de Lyon (1985)

Musique: Serge Prokofiev
Accompagnement musical sur bande, musique enregistrée par l'Orchestre de l'Opéra de Lyon
Direction musicale: Yakov Kreizberg

Mise en scène et chorégraphie: Maguy Marin
Décors et costumes: Montserrat Casanova
Lumières: John Spradbery

Cendrillon: Ksenia Kastalskaia
Le Prince: Pierre Advokatoff
La Marâtre: Julie Tardy
Les Sœurs: Marketa Plzakova, Amandine François
Le Père: Mikaël Pulcini
La Fée: Flora Bourderon
Une ballerine: Sandra Asensi, Susana Riazuelo, Annabelle Salmon
Un animal musical: Andonis Foniadakis, Misha Kostrzewski, Olivier Nobis-Peron, Jere Nurminen
Un laquais: Miquel De Jong, Omar Gordon, Thierry Veziés
Nobles: Julie Tardy, Marketa Plzakova, Amandine François, Meredith Dincolo, Mikaël Pulcini,

Jérémie Perroud, Davy Brun, Pavel Trush
L'Andalouse: Maité Cebrian-Abad
L'Orientale: Elena Surace

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
15, 16 décembre 2001

CONCERTO (p. 194)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé en 1993

Musique: Henryk Gorecki (Concerto pour clavecin et cordes)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Lucinda Childs
Costumes: Anne Masset
Lumières: Dominique Drillot

Danseurs: Alma Munteanu, Cécile Robin-Prévallée, Violaine Roth, Bruno Roy, Giuseppe Bucci, Grant Aris, Ilias Ziragachi ou Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, André Hamelin, Luc Bénard, Grégory Deltenre, Roger Van der Poel

Soirée *Carlson / Childs / Airaudo*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 octobre 2004

CONCERTO BAROCCO (p. 64)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé par l'American Ballet en 1941

Orchestre du Conservatoire Supérieur de Musique de Genève
Musique: J.-S. Bach (*Concerto pour deux violons et orchestre à cordes* BWV 1043)
Direction musicale: Philippe Béran

Chorégraphie: George Balanchine
Chorégraphie remontée par: Nanette Glushak

Solistes: Céline Cassone ou Claire Pascal ou Mimosa Koike, Fernanda Barbosa ou Alma Munteanu ou Yanni Yin ou Karyn Benquet, Antonio Ruz ou Grant Aris ou Nicolas Robillard ou Stefano Palmigiano
Danseurs: Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Mimosa Koike, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Claire Pascal, Michela Savorelli, Yanni Yin ou Karyn Benquet ou Heather Telford ou Veronika Reithmeier ou Muriel Romero

Soirée *Balanchine / Mancini / Teshigawara*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 mars 2002

COPPÉLIA (p. 322)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Ballet en deux actes et trois tableaux d'Arthur Saint-Léon, sur un livret de Charles Nuitter, d'après *L'Homme au sable* d'E. T. A. Hoffmann

Musique: Léo Delibes

L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Philippe Béran

Chorégraphie et bande son: Cisco Aznar
Scénographie et costumes: Luis Lara
Film: David Monti
Lumières: Samuel Marchina
Bande son: Andreas Pfiffner

Coppélia: Cécile Robin Prévallée, Hélène Bourbeillon
Swanilda: Céline Cassone, Yanni Yin
Franz: Ilias Ziragachi, Loris Bonani
Coppélius: Manuel Vignoulle, Grant Aris
Mère de Swanilda: André Hamelin
Présentateur: Luc Benard
Présentatrice / Vieille du bistrot: Alma Munteanu
Gitane: Fernanda Barbosa
Curé: Gregory Batardon
Vieille femme: Grégory Deltenre
El duende: Harris Gkekas

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Alma Munteanu, Luciana Reolon, Cécile Robin Prévallée, Violaine Roth, Madeline Wong, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Benard, Loris Bonani, Giuseppe Bucci, Grégory Deltenre, Harris Gkekas, Jean-Philippe Guilois, André Hamelin, Bruno Roy, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi.

Au BFM, salle Théodore Turrettini
17, 18, 19, 21, 22, 23,
24, 29, 30, 31 décembre 2006

DAPHNIS ET CHLOÉ (p. 104)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Livret sur un argument de Michel Fokine et Serge Diaghilev d'après le roman attribué à Longus

Musique: Maurice Ravel

Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Patrick Davin

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction : Ching-Lien Wu

Chorégraphie: Lucinda Childs
Scénographie et lumières: Roland Aeschlimann
Costumes: Rudy Sabounghi

Daphnis: Stefano Palmigiano, Bruno Cezario
Chloé: Mimoza Koike, Yanni Yin
Lycénion: Heather Telford, Elisabeth Laurent
Dorcon: Xiaojun Sun, Grant Aris
Trois Nymphes: Alma Munteanu ou Céline Cassone, Hélène Bourbeillon ou Veronika Reithmeier, Michela Savorelli ou Yukari Kami

Au Grand Théâtre
5, 6, 7, 8, 10, 11 février 2003

EACH TO HIS OWN (p. 166)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Jean-Sébastien Bach (*Sonate n° 3 pour violon en do majeur*, BWV 1005)
Accompagnement musical sur bande
Création sonore: Charo Calvo

Chorégraphie: Douglas Becker
Scénographie et lumières: Jim Clayburgh
Costumes: Isabelle Lhoas
Assistant costumes: Frédéric Denis
Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Veronika Reithmeier, Cécile Robin-Prévallée, Michela Savorelli, Yanni Yin, Gregory Batardon, Giuseppe Bucci, Grégory Deltenre, Alexis Dupuis-Leblanc, André Hamelin, Bruno Roy, Antonio Ruz, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Soirée *Robins / Becker / Foniadakis*
Au Grand Théâtre
23, 24, 25, 26, 27, 28 février 2004

ESPLANADE (p. 98)
Paul Taylor Dance Company
Créé en 1975

Musique: J.-S. Bach (*Concerto en mi majeur*, *Concerto pour deux violons en ré mineur*)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Paul Taylor
Costumes: John Rawlings
Lumières: Jennifer Tipton

Danseurs: Patrick Corbin, Lisa Viola, Kristi Egtvedt, Silvia Nevjinsky, Heather Berest, Orion Duckstein, Amy Young, James Samson, Michelle Fleet,

Soirée *Paul Taylor*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
28, 29 novembre 2002

FIVE PART WEATHER INVENTION (p. 70)
Trisha Brown Dance Company
Premier volet d'*El Trilogy*

Musique: Dave Douglas
Musiciens: Dave Douglas, Greg Cohen, Guy Klucevsek, Mark Feldman, Susie Ibarra

Chorégraphie: Trisha Brown
Décors et costumes: Terry Winters
Lumières: Jennifer Tipton

Danseurs: Sandra Grinberg, Mariah Maloney, Brandi Norton, Seth Parker, Lionel Popkin, Stacy Matthew Spence, Todd Stone, Katrina Thompson, Abigail Yager

Soirée *El Trilogy*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17 mai 2002

FRAIL LINE (p. 280)
Nederlands Dans Theater I
Créé le 9 mars 2006 au Lucent Danstheater, La Haye

Musique: Jaakko Mäntyjärvi, *Carmen de Sole pour voix d'hommes*, Kantelel traditionnel *Les Cloches du Monastère de Konevista*, Marti Pokela *Courting*, Pekka Jalkanen *Orjankukka*, *Toccata*, *Matmos For the trees*, *The Struggle against unreality*, Mieskuoro Huutajat *The Shouters*
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Tero Saarinen
Décors et lumières: Mikki Kunttu
Costumes: Erika Turunen

Danseurs: Nancy Euverink, Allan Falieri, Simone Geiger, Fernando Hernando Magadan, Virginie Martinat, Natasha Novotna, Mattias Suneson

Soirée *Nerderlands Dans Theater*
Au Grand Théâtre
15, 16 mars 2006

FRANKENSTEIN ! (p. 326)
Compagnie Alias
en association avec le Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

D'après le roman de Mary Shelley:
Frankenstein ou le Prométhée moderne, 1818

Musique: Hans Peter Kuhn
Accompagnement musical sur bande

Dramaturgie: Guilherme Botelho, Caroline de Cornière et Gilles Lambert
Chorégraphie: Guilherme Botelho en collaboration avec les danseurs
Scénographie: Gilles Lambert
Costumes: Caroline de Cornière
Lumières: Pascal Burgat

Danseurs: Lara Barsacq, Fabio Bergamaschi, Meritxell Checa Esteban, Seke Chimutengwende, Pablo Esbert Lilienfield, Amandine Estoppey, Marie Goudot, Cristina Henriquez, Nicolas Leresche, Hugo Marmelada, Alessandra Mattana, Fanny Mayné, Linda Kris Mulot, Anna Pehrsson, Adrian Rusmali, Eléna Saizafarova, Christos Strinopoulos, Tina Tarpgaard, Stéphane Vitrano, Pauline Wasserman

Au Grand Théâtre
9, 10 janvier 2007

GISELLE (p. 428)
Ballet de l'Opéra national de Paris

Ballet en deux actes
Livret de Théophile Gautier et Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges

Musique: Adolphe Adam
L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Philippe Béran

Chorégraphie d'après Jean Coralli et Jules Perrot (1841) et la version de Marius Petipa (1887) adaptée par Patrice Bart et Eugène Polyakov (1991)

Décors: Alexandre Benois (1924) réalisés par Silvano Mattei
Costumes: Alexandre Benois réalisés par Claudie Gastine

Giselle: Delphine Moussin, Mélanie Hurel*
Le Prince Albrecht: José Martinez, Mathieu Ganio*
Hilarion: Emmanuel Hoff, Nicolas Paul*
Myrtha: Laura Hecquet, Emilie Cozette*
Pas de deux des paysans: Myriam Ould-Braham et Marc Moreau, Myriam Ould-Braham* et Emmanuel Thibault*

Au Grand Théâtre
16, 17* janvier 2009

GROOVE AND COUNTERMOVE (p. 70)
Trisha Brown Dance Company
Troisième volet d'*El Trilogy*

Musique: Dave Douglas
Musiciens: Dave Douglas, Greg Cohen, Guy Klucevsek, Mark Feldman, Susie Ibarra, Greg Tardy

Chorégraphie: Trisha Brown

Décors et costumes: Terry Winters
Lumières: Jennifer Tipton

Danseurs: Sandra Grinberg, Mariah Maloney, Brandi Norton, Seth Parker, Lionel Popkin, Stacy Matthew Spence, Todd Stone, Katrina Thompson, Abigail Yager

Soirée *El Trilogy*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17 mai 2002

IMAGE (p. 420)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Musique: Claude Debussy, Extraits d'*Images* (recueils I et II)
Piano: Reginald Le Reun

Chorégraphie: Michel Kelemenis
Costumes: Philippe Combeau
Lumières: Philippe Duvauchelle

Danseurs: Cécile Robin-Prévallée, Damiano Artale, Yu Otagaki, Luc Benard ou Madeline Wong, Grant Aris, Yanni Yin, Bruno Roy

Soirée *Kelemenis / Ossola / Cherkaoui*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 novembre 2008

JOURS ÉTRANGES (p. 336)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé en juillet 1990

Musique: The Doors, extraits de *Strange Days*
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Dominique Bagouet
Responsable artistique: Olivia Grandville
Assistants: Sylvie Giron, Jean-Charles di Zazzo
Lumières: Serge Dées

Danseurs: Alma Munteanu, Cécile Robin-Prévallée, Violaine Roth, Grégory Deltenre, André Hamelin, Ilias Ziragachi ou Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Luciana Reolon, Grant Aris, Giuseppe Bucci, Manuel Vignoulle

Soirée *Bagouet*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
28, 29, 30, 31 mars 2007
1er, 2 avril 2007

JUST FOR SHOW (p. 242)

DV8 Physical Theatre

Musique: John Hardy, Simon Hunt
Accompagnement musical sur bande

Conception et mise en scène: Lloyd Newson
Décors: Lloyd Newson et Naomi Wilkinson
Costumes: Christina Cunningham
Lumières: Jack Thompson
Conception vidéo: Niall Black
Artiste vidéo: Oliver Manzi

Interprètes: Mikel Aristegui, Joanne Fong, Tanja Liedtke, Alessandra Mattana, Matthew Morris, Miguel Muñoz, Celine Perroud, Kylie Walters, Paul White

Au BFM, salle Théodore Turettini
20, 21 mai 2005

KIKI LA ROSE (p. 122)

Ballet du Grand Théâtre de Genève, transmission en mars 1998
Créé aux Hivernales d'Avignon en février 1998

Musique: Hector Berlioz (*Les Nuits d'été*: Villanelle, Le Spectre de la Rose)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Michel Kelemenis
Costumes: Fabienne Duc
Lumières: Manuel Bernard

Danseurs: Yanni Yin ou Claire Pascal ou Bruno Roy ou Elia Coppens

Soirée *Kelemenis / Morris / Uotinen*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27 mai 2003

LOIN (p. 230)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Heinrich Ignaz Franz Biber (extraits des *Sonates des mystères du Rosaire*)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Sidi Larbi Cherkaoui
Scénographie: Wim Van de Cappelle
Costumes: Isabelle Lhoas avec la collaboration de Frédéric Denis

Danseurs: Fanny Agnese, Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Alma Munteanu, Elisabeth Laurent, Luciana Reolon, Cécile Robin-Prévallée, Violaine Roth, Rebecca Spinetti, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Bénard, Giuseppe Bucci, Grégory Deltenre, André Hamelin, Olivier Nobis-Peron, Bruno Roy, Roger Van der Poel, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Soirée *Cherkaoui / Lopez Ochoa*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24 avril 2005

LOIN (p. 420) (REPRISE)

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Musique: Heinrich Ignaz Franz Biber (extraits des *Sonates des mystères du Rosaire*)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Sidi Larbi Cherkaoui
Scénographie et lumières: Wim Van de Cappelle
Costumes: Isabelle Lhoas avec la collaboration de Frédéric Denis

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Lydia Caruso, Yukari Kami, Alma Munteanu, Yu Otagaki, Cécile Robin Prévallée, Violaine Roth, Sarawanee Tanatanit, Madeline Wong, Yanni Yin, Grant Aris, Damiano Artale, Gregory Batardon, Luc Benard, Loris Bonani, Giuseppe Bucci, Prince Credell, André Hamelin, Bruno Roy, Ilias Ziragachi

Soirée *Kelemenis / Ossola / Cherkaoui*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 novembre 2008

LOLITA (p. 154)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Argument d'après le roman *Lolita*
de Vladimir Nabokov

Musique: Dimitri Chostakovitch, György Ligeti, Alfred Schnittke, Salvatore Sciarrino, Charles Hayward, Nick Doyne-Ditmas
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Davide Bombana
Scénographie: Bernard Michel
Costumes: Dorin Gal
Lumières: Dominique Borrini
Création d'images: Music2eye, Stéphane Maguet, Didier Bouchon
Montage sonore: Silvio Brambilla

Lolita: Céline Cassone ou Hélène Bourbeillon
Humbert Humbert: Antonio Ruz ou Bruno Roy
Quilty: Bruno Cezario ou Elia Coppens
La Mère: Cécile Robin-Prévallée ou Yanni Yin
Quatre Pom Pom Girls: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Alma Munteanu, Yanni Yin, ou Yukari Kami, Elisabeth Laurent, Veronika Reithmeier, Michela Savorelli

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Veronika Reithmeier, Michela Savorelli, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Giuseppe Bucci, Elia Coppens, Grégory Deltenre, Alexis Dupuis-Leblanc, André Hamelin, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
28, 29, 30 novembre 2003
1er, 4, 5, 6, 7, 8, 9 décembre 2003

LE MANDARIN MERVEILLEUX (p. 350)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Pantomime grotesque en un acte
Livret de Menyhért Lengyel
Musique: Béla Bartók

Orchestre de la Suisse Romande
Direction: Thomas Rösner

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Chorégraphie: Kader Belarbi
Scénographie: Rémi Nicolas et Jacqueline Bosson
Lumières: Rémi Nicolas
Costumes: Adeline André

Le Mandarin: Bruno Roy
La Jeune Femme: Yanni Yin

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Philia Maillardet, Alma Munteanu, Violaine Roth, Madeline Wong, Gregory Batardon, Luc Benard, Loris Bonani, Giuseppe Bucci, Grégory Deltenre, André Hamelin, Quentin Roger, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Donné avec *Le Château de Barbe-Bleue*
Au Grand Théâtre
20, 22, 24, 26, 28, 30 juin 2007

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (p. 42)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Henry Purcell, Zorn John

Chorégraphie et costumes: Amanda Miller
Décors, lumières, dramaturgie et montage sonore: Seth Tillett
Ingénieur du son: André Serré

Thésée: Grant Aris, Antonio Ruz
Hippolyta: Fernandez Lara, Heather Telford
Egée: Stefano Palmigiano, Antonio Ruz
Hermia: Mimoza Koike, Fernanda Barbosa
Lysandre: Bruno Roy, Bruno Cezario
Héléna: Hélène Bourbeillon, Yukari Kami
Démétrius: Gregory Batardon, Bruno Cezario, Ilias Ziragachi
Puck: Ilias Ziragachi, Anil van der Zee
Obéron: Nicolas Robillard, Grant Aris
Titania: Heather Telford, Elisabeth Laurent, Claire Pascal
Les Fées: Fernanda Barbosa, Karyn Benquet, Céline Cassone, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Claire Pascal, Veronika Reithmeier
L'enfant des fées: Yanni Yin, Veronika Reithmeier
Nick Bottom: Michela Savorelli, Giuseppe Bucci
Peter Quince: Giuseppe Bucci, Yanni Yin
Francis Flute: Anil van der Zee, André Hamelin, Gunnlaugur Egilsson
Tom Snout: Elia Coppens, André Hamelin, Gunnlaugur Egilsson
Robin Starveling: Yukari Kami, André Hamelin, Gunnlaugur Egilsson
Snug: Stefano Palmigiano, André Hamelin, Gunnlaugur Egilsson

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29 novembre 2001

NO PLACE LIKE HOME (p. 394)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Création musicale: Jennifer McConachie
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Isira Makuloluwe
Scénographie: Bruno de Lavenère
Costumes: Dominique Fabrègue
Lumières: Harry Picot

Danseurs: Hélène Bourbeillon, Alma Munteanu, Luciana Reolon, Cécile Robin Prévallée, Madeline Wong, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Benard, Loris Bonani, Harris Gkekas, André Hamelin, Bruno Roy, Manuel Vignoulle

Soirée *Kylián / Makuloluwe*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 avril 2008

OMBRE FRAGILE (p. 420)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Franz Schubert, *Quintette en ut majeur* (D 956), *Adagio*
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Ken Ossola
Costumes: Eduard Hermans
Lumières: Kees Tjebbes

Danseurs: Yu Otagaki, Cécile Robin-Prévallée, Sarawanee Tanatanit ou Hélène Bourbeillon,

Madeline Wong ou Violaine Roth, Yanni Yin, Damiano Artale ou Gregory Batardon, Luc Benard, Prince Credell ou Bruno Roy, Ilias Ziragachi

Soirée *Kelemenis / Ossola / Cherkaoui*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 novembre 2008

PACIFIC (p. 122)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé par le San Francisco Ballet en 1995

Musique: Lou Harrison, *Trio pour violon, violoncelle et piano*, 3e et 4e mouvements
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Mark Morris
Chorégraphie remontée par: Christopher Stowell
Costumes: Martin Pakledinaz
Lumières: James F. Ingalls

Danseurs (en alternance): Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Elisabeth Laurent, Alma Muntaenu, Claire Pascal, Michela Savorelli, Hesther Telford, Yanni Yin, Grant Aris, Bruno Cezario, Elia Coppens, André Hamelin, Stefano Palmigiano, Bruno Roy, Sun Xiaojun, Ilias Ziragachi

Soirée *Kelemenis / Morris / Uotinen*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27 mai 2003

PAGE # 7 (p. 194)

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Musique: Kaija Saariaho, extraits de *L'Aile du songe*, Concerto pour flûte et orchestre

Chorégraphie et interprétation: Carolyn Carlson
Lumières: Peter Vos
Costume: Tajung-Lina Wu
Soirée *Carlson / Childs / Airaudo*

Danseurs: Carolyn Carlson ou Grant Aris

Soirée *Carlson / Childs / Airaudo*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
20 octobre 2004

PARA-DICE (p. 64)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Willi Bopp
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie, décors, costumes et lumières: Saburo Teshigawara

Danseurs: Karyn Benquet, Claire Pascal, Heather Telford, Yani Yin ou Muriel Romero ou Michela Savorelli, Grant Aris, Bruno Cezario, Stefano Palmigiano, Bruno Roy ou André Hamelin ou Ilias Ziragachi

Soirée *Balanchine / Mancini / Teshigawara*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 mars 2002

PETROUCHKA (p. 364)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Scènes burlesques en quatre tableaux, livret d'Igor Stravinski et d'Alexandre Benois

Musique: Igor Stravinski
Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Rossen Milanov

Chorégraphie: Benjamin Millepied
Scénographie et costumes: Paul Cox
Lumières: Roderick Murray

Petrouchka: Harris Gkekas
La Ballerine: Céline Cassone
Le Maure: Grégory Deltenre
Le Projectionniste: André Hamelin
Couple chic: Cécile Robin Prévallée / Bruno Roy
Deuxième Couple: Hélène Bourbeillon / Olivier Nobis-Peron
Troisième Couple: Yanni Yin / Giuseppe Bucci
Le Photographe: Gregory Batardon
La Prostituée: Violaine Roth
La Religieuse: Fernanda Barbosa
Le Joueur d'orgue: Luc Benard
Le Responsable vestiaire / Le Chauffeur de taxi / L'Ambulancier / Le Gangster: Manuel Vignoulle
L'Ouvreuse: Alma Munteanu
Le Policier: Loris Bonani
L'Aveugle: Ilias Ziragachi

Soirée *Petrouchka / Le Sacre du printemps*
Au Grand Théâtre
13, 14, 17, 18, 19, 20 octobre 2007

PIAZZOLLA CALDERA (p. 98)

Paul Taylor Dance Company
Créé en 1997

Musique: Astor Piazzolla, Jerzy Peterburshsky
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Paul Taylor
Décors et costumes: Santo Loquasto
Lumières: Jennifer Tipton
Danseurs: Patrick Corbin, Lisa Viola, Richard Chen See, Silvia Nevjinsky, Andy LeBeau, Takehiro Ueyama, Michael Trusnovec, Annmaria Mazzini, Robert Kleinendorst, Julie Tice, James Samson, Michelle Fleet

Soirée *Paul Taylor*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
28, 29 novembre 2002

QUANDO L'UOMO PRINCIPALE È UNA DONNA (p. 276)

Production Troubleyn / Jan Fabre (Anvers)
Créé en 2004 avec Lisbeth Gruwez

Musique: Maarten Van Cauwenberghe, Domenico Modugno *Nel Blu Dipinto di Blu* (*Volare*)
Accompagnement musical sur bande

Direction, scénographie, chorégraphie et lumières: Jan Fabre
Assistante et dramaturge: Miet Martens
Lumières: Pieter Troch
Costumes: Daphne Kitschen

Danseuse: Sung-im Her

A la Cité Bleue
23, 24 mai 2006

RAPTURE TO LEON JAMES (p. 70)

Trisha Brown Dance Company
Deuxième volet d'*El Trilogy*

Musique: Dave Douglas

Musiciens: Dave Douglas, Greg Tardy, Greg Cohen, Susie Ibarra, Mark Feldman

Chorégraphie: Trisha Brown
Décors et costumes: Terry Winters
Lumières: Jennifer Tipton

Danseurs: Mariah Maloney, Brandi Norton, Seth Parker, Lionel Popkin, Stacy Matthew Spence, Todd Stone, Katrina Thompson, Abigail Yager

Soirée *El Trilogy*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17 mai 2002

ROMÉO ET JULIETTE (p. 444)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Ballet en trois actes, d'après la pièce éponyme de William Shakespeare

Musique: Sergueï Prokofiev

L'Orchestre de Chambre de Genève
Direction musicale: Philippe Béran

Chorégraphie: Joëlle Bouvier
Scénographie: Rémi Nicolas et Jacqueline Bosson
Costumes: Philippe Combeau et Joëlle Bouvier
Lumières: Rémi Nicolas

Juliette: Cécile Robin-Prévallée
Roméo: Damiano Artale
Tybalt: Loris Bonani
Mercutio: Ilias Ziragachi

Danseurs: Fernanda Barbosa, Lydia Caruso, Yukari Kami, Alma Munteanu, Yu Otagaki, Sarawanee Tanatanit, Madeline Wong, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Benard, Giuseppe Bucci, Prince Credell, André Hamelin, Bruno Roy, Alessandro Schiattarella

Au Grand Théâtre
5, 6, 7, 8, 9, 10 mai 2009

LE SACRE DU PRINTEMPS (p. 90)

Tanztheater Wuppertal
Créé en 1975

Tableau de la Russie païenne en deux parties

Musique: Igor Stravinski
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie et mise en scène: Pina Bausch
Décors et costumes: Rolf Borzik
Lumières: Andreas Rinkes

Danseurs: Ruth Amarante, Rainer Behr, Andrey Berezin, Stephan Brinkmann, Lisa Brus, Alexandre Castres, Cesar Augusto Cuenca Torres, Francisco Cuervo, Silvia Farias, Chrystel Guillebeaud, Ditta Miranda Jasjfi, Daphnis Kokkinos, Jorge Leandro, Bernd Marszan, Melanie Maurin, Thusnelda Mercy, Pascal Merighi, Cristiana Morganti, Erika Milena Pico, Jorge Puerta Armenta, Ben Riepe, Resurreccion Rivera, Giannaurelio Scalas, Azusa Seyama, Shantala Shivalingappa, Julie Anne Stanzak, Fernando Suels, Kenji Takagi, Nandini Thomas, Aida Vainieri, Anna Wehsarg, Soo-jin Yim Heil

Soirée *Pina Bausch*
Au Grand Théâtre
17, 18 octobre 2002

LE SACRE DU PRINTEMPS (p. 364)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Nouvelle production

Tableau de la Russie païenne en deux parties

Musique: Igor Stravinski
Orchestre de la Suisse Romande
Direction musicale: Rossen Milanov

Chorégraphie et costumes: Andonis Foniadakis
Scénographie: Julien Tarride
Lumières: Rémi Nicolas

L'Elue: Madeline Wong ou Yukari Kami

Danseuses: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Alma Munteanu, Luciana Reolon, Cécile Robin-Prévallée, Yanni Yin.

Soirée *Petrouchka / Le Sacre du printemps*
Au Grand Théâtre
13, 14, 17, 18, 19, 20 octobre 2007

SECHS TÄNZE (p. 394)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé le 24 octobre 1986, Nederlands Dans Theater

Musique: Wolfgang Amadeus Mozart (*Sechs deutsche Tänze*, KV 571)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie, scénographie et costumes: Jiří Kylián
Conception lumières: Joop Caboort
Réalisation lumières: Kees Tjebbes

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Alma Munteanu, Violaine Roth, Madeline Wong, Gregory Batardon, Luc Benard, Grégory Deltenre, André Hamelin, Olivier Nobis-Peron, Bruno Roy

Soirée *Kylián / Makuloluwe*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 avril 2008

SELON DÉSIR (p. 166)

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Jean-Sébastien Bach, *Passion selon saint Jean* et *Passion selon saint Matthieu*, chœur d'entrée
Accompagnement musical sur bande
Création sonore: Julien Tarride

Chorégraphie et costumes: Andonis Foniadakis
Lumières: Rémi Nicolas

Danseurs: Fernanda Barbosa, Céline Cassone, Yukari Kami, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Cécile Robin-Prévallée, Yanni Yin, Gregory Batardon, Giuseppe Bucci, Bruno Cezario, Alexis Dupuis-Leblanc, Bruno Roy, Antonio Ruz, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Soirée *Robins / Becker / Foniadakis*
Au Grand Théâtre
23, 24, 25, 26, 27, 28 février 2004

SILENT COLLISIONS (p. 192)
Compagnie Charleroi / Danses – Plan K

Music live: George van Dam (violon)

Concept artistique: Frédéric Flamand
Chorégraphie: Frédéric Flamand &
les danseurs de Charleroi / Danses – Plan K
Concept scénographique: Thom Mayne
Images: Carlos da Ponte, Claude Closky,
Lucas Ajemian
Costumes: Annelies Van Damme
Lumières: Nicolas Olivier, Frédéric Flamand

Danseurs: Nora Alberdi, Benjamin Bac, Louise Chardon, Katharina Christl, Yasuyuki Endo, Christopher Harrison-Kerr, Anna Hein, Lionel Hun, Gabriella Iacono, Gonçalo lobato de Faria Ferreira, Paola Opazo Osorio, Elad Schechter

Au Grand Théâtre
11, 12 octobre 2004

SLOW HEAVY AND BLUE (p. 194)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé en 1980

Musique: René Aubry
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Carolyn Carlson
Chorégraphie remontée par: Larrio Ekson
Lumières: Peter Vos

Danseurs: Yanni Yin, Bruno Roy, Manuel Vignoulle, Grégory Deltenre ou Cécile Robin-Prévallée, Frédéric Carré, Roger Van der Poel, Ilias Ziragachi ou Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Giuseppe Bucci

Soirée *Carlson / Childs / Airaudo*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 octobre 2004

SOIRÉE ROLAND PETIT
Chorégraphies: *Roland Petit*
Direction technique et lumières:
Jean-Michel Désiré
Costumes: *Philippe Binot*

Danseurs: Eleonora Abbagnato, Svetlana Lunkina, Luigi Bonino, Altan Dugaraï, Lienz Chang, Hervé Moreau, Artem Shpilevsky

Au Grand Théâtre
22, 24 janvier 2008

SOLO FOR TWO (p. 184)
Ballet de l'Opéra national de Lyon
Créé par le Cullberg Ballet le 29 mars 1996

Musique: Arvo Pärt (*For Alina, For Arinushka, Mirror in Mirror*)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Mats Ek
Décors et costumes: Peder Freiij
Lumières: Erik Berglund

Soirée *Mats Ek*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
10, 11, 12 juin 2004

SO SCHNELL (p. 336)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Créé en août 1992

Musique: Jean-Sébastien Bach
Compositeur électro-acoustique:
Laurent Gachet
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Dominique Bagouet
Responsable artistique: Olivia Grandville
Assistante: Sylvie Giron
Scénographie: Christine Le Moigne
Costumes: Dominique Fabrègue
Lumières: Manuel Bernard

Danseurs: Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Fernanda Barbosa ou Luciana Reolon, Cécile Robin-Prévallée, Madeline Wong, Yanni Yin, Grant Aris ou André Hamelin, Luc Benard, Giuseppe Bucci ou Quentin Roger, Harris Gkekas, Bruno Roy ou Loris Bonani, Ilias Ziragachi

Soirée *Bagouet*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
28, 29, 30, 31 mars 2007
1er, 2 avril 2007

SOZINHO, SOZINHA (p. 194)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: Montage musical
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Malou Airaudo avec la collaboration des danseurs du Ballet du Grand Théâtre
Costumes: Marion Schmid
Lumières: Rémi Nicolas

Danseurs: Fanny Agnese, Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Luciana Reolon, Cécile Robin-Prévallée, Violaine Roth, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Luc Bénard, Giuseppe Bucci, Frédéric Carré, Grégory Deltenre, André Hamelin, Olivier Nobis-Peron, Bruno Roy, Roger Van der Poel, Manuel Vignoulle, Ilias Ziragachi

Soirée *Carlson / Childs / Airaudo*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 octobre 2004

SPEAK FOR YOURSELF (p. 280)
Nederlands Dans Theater I
Créé le 25 novembre 1999 au Lucent Danstheater, La Haye

Musique: Jean-Sébastien Bach,
L'art de la Fugue: *Contrapunctus N° 19 et N° 1*,
Steve Reich, *Come out*
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie, décors et costumes:
Paul Lightfoot et Sol León
Lumières: Tom Bevoort

Danseurs: Yvan Dubreuil, Medhi Walerski, Stefan Zeromski, Urtzi Aranburu, Patrick Marin, Jorge Nozal, Nancy Euverink, Shirley Esseboom, Parvaneh Sharafali ou Fernando Hernando Magadan, Bastien Zorzetto, Lukas Timulak, Amos Bental, Patrick Marin, Jorge Nozal, Valentina Scaglia, Virginie Martinat, Aurélie Cayla

Soirée *Nerderlands Dans Theater*
Au Grand Théâtre
15, 16 mars 2006

TAR AND FEATHERS (p. 280)
Nederlands Dans Theater I
Créé le 9 mars 2006 au Lucent Danstheater, La Haye

Musique: Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour piano N° 9* (K271), Samuel Beckett *What is the word*, Dirk Haubrich, Tomoko Makuaiyama
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie et décors: Jiří Kylián
Costumes: Joke Visser
Lumières: Mikki Kunttu

Danseurs: Valentina Scaglia, Lukas Timulak, Parvaneh Scharafali, Stefan Zeromski, Aurélie Cayla, Pedro Goucha ou Lesly Telford, Bastien Zorzetto, Lysia Bustinduy, Medhi Walerski, Shirley Esseboom, Patrick Marin

Soirée *Nerderlands Dans Theater*
Au Grand Théâtre
15, 16 mars 2006

2 & 3 PARTS INVENTIONS (p. 166)
Ballet du Grand Théâtre de Genève

Musique: Jean-Sébastien Bach
Pianiste: Roberto Rega

Chorégraphie: Jerome Robbins
Chorégraphie remontée par: Jean-Pierre Frohlich
Lumières: Jennifer Tipton
Lumières remontées par: Les Dickert

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Alma Munteanu, Cécile Robin-Prévallée, Céline Cassone, Elisabeth Laurent, Giuseppe Bucci, Bruno Roy, Antonio Ruz, Llias Ziragachi

Soirée *Robbins / Becker / Foniadakis*
Au Grand Théâtre
23, 24, 25, 26, 27, 28 février 2004

TWO-THOUSAND-AND-THREE (p. 138)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale
Coproduction avec La Bâtie-Festival de Genève

Musique: Clive Jenkins, Franz Treichler, Cristian Vogel
Direction musicale: Franz Treichler
Musiciens: Clive Jenkins, Franz Treichler

Chorégraphie: Gilles Jobin
Dramaturgie: Jean-Pierre Bonomo
Costumes: Karine Vintache
Lumières: Daniel Demont

Danseurs: Fernanda Barbosa, Hélène Bourbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Elisabeth Laurent, Alma Munteanu, Veronika Reithmeier, Cécile Robin-Prévallée, Michela Savorelli, Yanni Yin, Gregory Batardon, Giuseppe Bucci, Bruno Cezario, Elias Coppens, Alexis Dupuis-Leblanc, André Hamelin, Bruno Roy, Antonio Ruz, Llias Ziragachi

Au BFM, Salle Théodore Turrettini
10, 11, 12 septembre 2003

VACANT (p. 292)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: György Ligeti, *San Francisco Poliphony*, *Ballade & Danse pour deux violons* (deux duos pour violons d'après des chansons roumaines) et *Concerto pour violoncelle et orchestre*
Orchestre de la Suisse Romande
Direction: Thomas Rösner
Violons: Bogdan Zvoristeanu et Abdel-Hamid El Shwekh
Violoncelle solo: Stephan Rieckhoff

Chorégraphie, scénographie, costumes et lumières: Saburo Teshigawara

Danseurs: Hélène Bourbeillon, Yukari Kami, Corba Mathieu, Luciana Reolon, Cécile Robin-Prévallée, Violaine Roth, Yanni Yin, Grant Aris, Luc Benard, Loris Bonani, André Hamelin, Olivier Nobis-Peron, Bruno Roy, Roger Van der Poel, Ilias Ziragachi

Soirée *Lattuada / Teshigawara*
Au Grand Théâtre
13, 15, 16, 17, 18 mai 2006

WORDS NO LONGER HEARD (p. 64)
Ballet du Grand Théâtre de Genève
Création mondiale

Musique: John Adams (Extraits de *Shaker Loops* et *Christian Zeal and Activity*)
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Giorgio Mancini
Dramaturgie: Terrance Brown
Scénographie: Thierry Good
Costumes: Emmanuel Coissy
Lumières: Manuel Bernard

Solistes: Stefano Palmigiano ou Antonio Ruz ou Bruno Roy, Ilisa Ziragachi ou Bruno Cezario ou Nicolas Robillard, Grant Aris ou Bruno Roy ou André Hamelin

Danseurs: Fernanda Barbosa, Karyn Benquet, Hélène Bouorbeillon, Céline Cassone, Yukari Kami, Mimosa Koike, Elisabeth Laurent, Alma Muntaenu, Claire Pascal, Veronika Reithmeier, Muriel Romero, Michela Savorelli, Hesther Telford, Yanni Yin, Grant Aris, Gregory Batardon, Giuseppe Bucci, Bruno Cezario, Elia Coppens, Gunnlaugur Egilsson, André Hamelin, Stefano Palmigiano, Nicolas Robillard, Bruno Roy, Antonio Ruz, Anil van der Zee, Ilias Ziragachi

Soirée *Balanchine / Mancini / Teshigawara*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 mars 2002

THE WORLD (p. 98)
Paul Taylor Dance Company
Créé en 1998

Musique: David Israël
Accompagnement musical sur bande

Chorégraphie: Paul Taylor
Décors et costumes: Santo Loquasto
Lumières: Jennifer Tipton

Danseurs: Patrick Corbin, Lisa Viola, Richard Chen See, Kristi Egtvedt, Silvia Nevjinsky, Andy LeBeau, Heather Berest, Michael Trusnovec, Annmaria Mazzini, Orion Duckstein, Amy Young, James Samson

Soirée *Paul Taylor*
Au BFM, Salle Théodore Turrettini
28, 29 novembre 2002

RÉCITAL

CLAUDIA BARAINSKY
Piano: Eric Schneider
Webern, Berg, Messiaen

Dans le cadre des Journées Webern
Au Grand Théâtre, le 16 novembre 2008

BARBARA BONNEY
Piano: Malcom Martineau
Mozart, Berlioz, Liszt,
et airs d'opérettes viennoises

Au Grand Théâtre, le 18 novembre 2003

IAN BOSTRIDGE
Piano: Julius Drake
Schubert

Au Grand Théâtre, le 22 mai 2003

MAX EMANUEL CENCIC
Clavecin: Aline Zylberajch
Violoncelle: Francesco Galligioni
Chitarrone: Thomas Boysen
Flûte: Dorothee Oberlinger
Musique de chambre à la Cour d'Espagne
Scarlatti, Corelli, Caldara

Au Grand Théâtre, le 30 mars 2009

ALEXIA COUSIN
Piano: Bertrand Halary
Brahms, Wolf, Wagner

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 4 février 2005

DAVID DANIELS
Piano: Martin Katz
Mozart, Fauré, Haendel, Purcell, Morrison, Kohn

Au Grand Théâtre, le 1er mars 2005

JOYCE DIDONATO
Piano: Julius Drake
Bizet, Rossini, Granados, de Falla, Montsalvatge

Au Grand Théâtre, le 16 avril 2007

ALBERT DOHMEN
Piano: Adrian Baianu
Schubert, Brahms, Pfitzner, R. Strauss,
Schönberg

Au Grand Théâtre, le 17 juin 2008

SERENA FARNOCCHIA / LILIANA NIKITEANU
Piano: Paolo Raffo
Monteverdi, Haendel, Mozart , Rossini,
Mercadante, Donizetti

Au Grand Théâtre, le 6 mai 2008

BERNARDA FINK
Piano: Roger Vignoles
Schubert, Dvorák, Brahms

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 16 novembre 2004

RENÉE FLEMING
Piano: Jean-Yves Thibaudet
Marx, Liszt, R. Strauss, Debussy, Rachmaninov

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 8 janvier 2002

GABRIELE FONTANA
Piano et clavecin: Helmut Deutsch
Archiluth: Jonathan Rubin
Récitant: Eörs Kisfaludy
Une soirée autour de Marie Stuart,
Reine d'Ecosse
Carissimi, Raff, Schumann, Britten, Zumsteeg,
Mendelssohn

Au Grand Théâtre, le 14 mars 2005

JEAN-PAUL FOUCHÉCOURT
Piano: Jean-Marc Luisada
Gounod, Fauré, Duparc, Ravel, Rosenthal

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 18 février 2003

SONIA GANASSI
Piano: Rosetta Cucchi
Rossini, Donizetti, Berlioz, Gounod, Massenet

Au Grand Théâtre, le 8 janvier 2008

WERNER GÜRA
Piano: Christoph Berner
Schubert, *Le Voyage d'hiver*

Au Grand Théâtre, le 17 février 2009

DIETRICH HENSCHEL
Piano: Fritz Schwinghammer
Schubert, *La Belle meunière*

Au Grand Théâtre, le 12 décembre 2006

BEN HEPPNER
Piano: Thomas Muraco
Grieg, Sibelius, Tchaïkovski, Tosti

Au Grand Théâtre, le 8 novembre 2007

WOLFGANG HOLZMAIR
Trio Wanderer
Piano: Vincent Coq
Violon: Jean-Marc Phillips-Varjabédian
Violoncelle: Raphaël Pidoux
Beethoven, trios et chansons populaires

Au Grand Théâtre, le 18 novembre 2005

SOILE ISOKOSKI
Piano: Marita Viitasalo
Clarinette: Anna-Maija Korsimaa
Violoncelle: Riitta Pesola
Brahms, Schubert, Kuula, Kortekangas

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 12 mars 2004

DOROTHEE JANSEN
Piano: Francis Grier
Schubert, *lieder de la Modezeitung*

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 20 mars 2002

DOROTHEE JANSEN
Piano: Francis Grier
Schubert, lieder dédiés à des femmes

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 3 mai 2004

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER
Piano: Helmut Deutsch
Schubert, Brahms, Wolf, Duparc

Au Grand Théâtre, le 1er avril 2003

PETRA LANG
Piano: Wolfram Rieger
Brahms, Mahler, Sibelius, R. Strauss

Au Grand Théâtre, le 7 mars 2006

MARIE-NICOLE LEMIEUX
Piano: Daniel Blumenthal
Enesco, Chausson, Debussy, Duparc, Hahn

Au Grand Théâtre, le 13 mars 2007

MARJANA LIPOVSEK
Piano: Anthony Spiri
Sibelius, Wagner, Müllenbach, Dvořák

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 9 avril 2002

FELICITY LOTT / ANN MURRAY
Piano: Graham Johnson
Monteverdi, Lawes, Brahms, Massenet,
Chansons de music-hall

Au Grand Théâtre, le 3 octobre 2002

FELICITY LOTT
Piano: Graham Johnson
Femmes déchues et épouses vertueuses
Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, R. Stauss,
Britten, Fauré, Wolf, Poulenc, Weill, Hughes,
Walton, Bliss, Roussel, Duparc, Coward, Hahn,
O. Strauss, Grand

Au Grand Théâtre, le 26 mai 2005

SARA MINGARDO
Concerto Italiano
Clavecin: Rinaldo Alessandrini
Violoncelle: Luca Peverini
Théorbe: Ugo Di Giovanni
Merula, Salvatore, Carissimi, Legrenzi, Storace,
Vivaldi, Haendel

Au Grand Théâtre, le 30 janvier 2007

CHRISTIANE OELZE / HANS PETER BLOCHWITZ
Piano: Rudolf Jansen
Wolf, *Italienisches Liederbuch*

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 21 novembre 2001

ANNE SOFIE VON OTTER
Piano: Bengt Forsberg
Stenhammer, Larsson, Aulin, Wiklund,
Rangström, Boldemann, Dale, Ferguson,
Phillips, Carew

Au Grand Théâtre, le 2 avril 2004

KATE ROYAL
Piano: Christopher Glynn
Brahms, Schumann

Au Grand Théâtre, le 3 juin 2009

MICHAEL SCHADE / RUSSELL BRAUN
Piano: Carolyn Maule
Monteverdi, Mozart, Schubert, Schumann,
Fauré, Ravel, Saint-Saëns, Greer

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 27 mai 2002

BO SKOVHUS
Piano: Stefan Vladar
Ruzika, Britten, Schumann

Au Grand Théâtre, le 12 avril 2005

VICTOR TORRES
Piano: Fernando Pérez
Fauré, Debussy, Ravel, Falla, Poulenc, Barber,
Buchardo

Au Grand Théâtre, le 29 janvier 2004

DAWN UPSHAW
Piano: Gilbert Kalish
Foster, Fauré, Rachmaninov, Schoenberg,
Bolcom

Au BFM, salle Théodore Turrettini,
le 12 juin 2003

LEONTINA VADUVA
Piano: Vincenzo Scalera
Pergolesi, Scarlatti, Rossini, Verdi, Mascagni,
Puccini, Fauré, Liszt, Debussy, Enesco,
Massenet

Au Grand Théâtre, le 1er février 2006

MICHAEL VOLLE
Piano: Helmut Deutsch
Schubert, *Le Voyage d'hiver*

Au Grand Théâtre, le 27 avril 2006

CONCERT

LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ, LIVRES I ET II
Jean-Sébastien Bach

Piano: Michaël Levinas

Autour des *Nègres*
Au BFM, salle Théodore Turrettini
20 et 21 avril 2004

CONCERT PIERRE BOULEZ
Dérive 1, Dérive 2, Le Marteau sans maître
de Pierre Boulez

En collaboration avec Contrechamps

Ensemble Intercontemporain (Paris)
Direction musicale: Pierre Boulez
Mezzo-soprano: Hilary Summers

Au Grand Théâtre
10 novembre 2002

ENSEMBLE CONTRECHAMPS
Le Sequenze (Intégrale) de Luciano Berio

Ensemble Contrechamps
En collaboration avec le Conservatoire
de Musique de Genève
Piano: Bahar Dördüncü
Violon: Isabelle Magnenat
Soprano: Luisa Castellani
Clarinette: René Meyer
Harpe: Chantal Mathieu
Trompette: Claude-Alain Barmaz
Basson: Alberto Guerra
Alto: Geneviève Strosser
Trombone: Alexandre Faure
Hautbois: Sylvain Lombard
Flûte: Félix Renggli
Guitare: Arnaud Dumond
Accordéon: Teodoro Anzelotti

Au Grand Théâtre
2 février 2002

INTÉGRALE DES QUATUORS À CORDES DE DIMITRI CHOSTAKOVITCH
Quatuor Danel
Marc Danel, Gilles Millet, Tony Nys, Guy Danel

Quatuor Debussy
Christophe Collette, Anne Ménier, Vincent Deprecq, Yannick Callier

Au Grand Théâtre
3, 4, 6, 7 octobre 2001

LE JARDIN DES VOIX
Coproduction Les Arts Florissants
et le Théâtre de Caen

Les Arts Florissants
Musique: Henry Purcell, Domenico Mazzocchi, Luigi Rossi, Michel Lambert, Marc-Antoine Charpentier, Jean Desfontaines, Jean-Philippe Rameau, André Campra, Georg Friedrich Handel, Wolfgang Amadeus Mozart, André-Ernest-Modeste Grétry, François-André Danican Philidor

Direction: William Christie
Mise en espace: Vincent Boussard

Les solistes du Jardin des Voix
Soprani: Amel Brahim-Djelloul, Claire Debono, Natasha Jouhl
Contre-ténor: Xavier Sabata
Ténor: Andrew Tortise
Baryton: André Morsch
Baryton-basse: Konstantin Wolff

Au Grand Théâtre
12 mars 2005

CONCERT BERG-ZEMLINSKY QUATUOR FLORESTAN
Suite lyrique pour quatuor à cordes
d'Alban Berg, Quatuor à cordes n° 4, op. 25
d'Alexander Zemlinsky

Quatuor Florestan
Violons: Medhat Abdel-Salam,
Caroline Baeriswyl
Alto: Emmanuel Morel
Violoncelle: André Wanders

Autour du *Nain et d'Une tragédie florentine*
Au Grand Théâtre
16 décembre 2002

UNE PETITE MESSE SOLENNELLE
Gioacchino Rossini

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Direction: Ching-Lien Wu

Soprano: Serena Farnocchia
Contralto: Liliana Nikiteanu
Ténor: Juan José Lopera
Basse: Simone Alaimo
Piano 1: Reginald Le Reun
Piano 2: Inna Petcheniouk
Harmonium: Jean-Marc Perrin

Au Grand Théâtre
31 mai 2007

RICCARDO PRIMO, RÈ D'INGHILTERRA, HWV 23
Opera seria de Georg Friedrich Haendel
Livret de Paolo Antonio Rolli

Kammerorchester Basel
Direction: Paul Goodwin

Riccardo Primo: Lawrence Zazzo
Costanza: Nuria Rial
Berardo: Curtis Streetman
Isacio: David Wilson-Johnson
Pulcheria: Geraldine McGreevy
Oronte: Tim Mead

Au Grand Théâtre
9 mars 2007

THÉÂTRE

CODA (p. 306)
Coproduction Théâtre du Radeau, Le Mans - Théâtre National de Bretagne, Rennes - Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris - Festival d'Automne, Paris

Création du Théâtre du Radeau
Coréalisation Grand Théâtre de Genève et Théâtre de la Comédie, Genève

Mise en scène, scénographie et lumières: François Tanguy
Décors: Fabienne et Bertrand Killy, Les Baltringos et l'équipe du Radeau
Lumières: Tanguy François
Création sonore: Tanguy François, Oriol Mathieu

Comédiens: Jessica Batut, Frode Bjornstad, Laurence Chable, Dominique Collignon-Maurin, Emilie Couratier, Dietrich Garbrecht, Boris Sirdey

Sur la plaine de Plainpalais
4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 octobre 2006

LA COUR DES GRANDS (p. 102)
Compagnie Deschamps & Deschamps
Textes de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff

Production de la Compagnie Deschamps & Deschamps et du Théâtre National de Bretagne-Rennes (2001)
Coréalisation Grand Théâtre de Genève et Théâtre de la Comédie, Genève

Mise en scène: Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff
Musique: Philippe Rouèche
Décors et costumes: Macha Makeïeff
Lumières: Thierry Fratissier
Scénographie: Laurent Peduzzi

Comédiens: Catherine Gavrilovic, Robert Horn, Hervé Lassïnce, Nicole Monestier, Yves Robin, Philippe Rouèche, Patrice Thibaud, Luc Tremblais

Au Grand Théâtre
19, 20, 21 janvier 2003

LES ÉTOURDIS (p. 262)
Un spectacle de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff

Production Deschamps et Deschamps / Théâtre de Nîmes / Théâtre National de Chaillot / Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

Coréalisation Grand Théâtre de Genève et Théâtre de la Comédie, Genève

Décors et costumes: Macha Makeïeff
Musique et arrangements: Pascal Le Pennec
Musique: Philippe Leygnac
Scénographie: Cécile Degos
Lumières: Dominique Bruguière
Accessoires: Sylvie Châtillon

Interprètes: Jean Delavalade, Catherine Gavrilovic, Hervé Lassïnce, Pascal Le Pennec (accordéon), Philippe Leygnac (percussions), Gaetano Lucido, Nicole Monestier, Patrice Thibaud, Luc Tremblais et le chien Lubie

Au Grand Théâtre
26 et 27 novembre 2005

GUERRE ET PAIX (p. 202)
Production Théâtre Atelier Piotr Fomenko / Moscou
Coréalisation Grand Théâtre de Genève et Théâtre de la Comédie, Genève

Mise en scène: Piotr Fomenko
Adaptation scénique: Piotr Fomenko, Everett Dixon, Galina Pokrovskaïa, Evgueniy Kalintsev
Scénographie: Vladimir Maximov
Costumes: Maria Danilova
Chorégraphie: Valentina Gourevitch
Lumières: Vladislav Frolov
Son: Dmitri Belobrov

Anna Pavlovna Scherer: Galina Tunina
Le Prince Vassili Sergueïevitch Kouraguine: Rustem Youskaev
Le Vicomte de Mortemart: Karen Badalov
Pierre Bezoukhov: Andreï Kazakov
Le Prince Andreï Bolkonski: Ilia Lioubimov
La Princesse Elisaveta Bolkonskaïa: Ksenia Koutiepova
La Princesse Anna Mikhaïlovna Droubetskaïa: Madeleine Djabraïlova
Hélène Kouraguina: Polina Koutiepova
La Tante: Ludmila Arinina
Dolokhov: Kirill Pirogov
Anatol: Tomas Motskus
Iakov: Sergueï Yakoubenko
Stevens: Karen Badalov
Le Vieux Hussard: Boris Gorbatchev
La Comtesse Natalia Rostova: Galina Tunina
Le Comte Ilia Andreïevitch Rostov: Rustem Youskaev
Natacha Rostova: Polina Koutiepova
Nicolaï Rostov: Kirill Pirogov
Petia Rostov: Alexandre Mitchkov
Sonia: Ksénia Koutiepova
Boris Droubetskoï: Oleg Lioubimov
Maria Dmitrievna Ahrossimova: Ludmila Arinina
Mitenka: Sergueï Yakoubenko
Le Comte Kirill Vladimirovitch Bézoukhov: Boris Gorbatchev
Catiche: Ludmila Arinina
Lorrainn, le Médecin français: Tomas Motskus
Le Médecin Allemand: Karen Badalov
Le Majordome du comte Bézoukhov: Sergueï Yakoubenko
Le Prince Nicolaï Andreïevitch Bolkonski: Karen Badalov
La Princesse Maria Bolkonskaïa: Galina Tunina
Julie Karaguina: Ksenia Koutiepova
Mademoiselle Bourienne: Madeleine Djabraïlova
Tikhone: Sergueï Yakoubenko
Mikhaïl Ivanovitch: Boris Gorbatchev
Au Grand Théâtre
16, 17, 18 novembre 2004

LE SOULIER DE SATIN (p. 146)
Action espagnole en quatre journées de Paul Claudel

Spectacle créé au Centre Dramatique National / Orléans-Loiret-Centre le 12 mars 2003
Coproduction Centre Dramatique National / Orléans-Loiret-Centre, Théâtre National de Strasbourg et Théâtre de la Ville, Paris

Coréalisation Grand Théâtre de Genève et Théâtre de la Comédie, Genève

Mise en scène et lumières: Olivier Py
Scénographie et costumes: Pierre-André Weitz
Musique: Stéphane Leach, Gabriel Fauré (*Cantique de Jean Racine*)

Doña Prouhèze: Jeanne Balibar
Le Père jésuite, Don Rodrigue: Philippe Girard
Don Camille, Hinnulus: Miloud Khétib
Le Chinois, le Maître drapier, le Chapelain, Ruis Peraldo, Don Léopold Auguste, le Pêcheur Alcochete: John Arnold
Don Luis, l'Alférès, l'Archéologue, Un cavalier, Rémédios, Une sentinelle, le Secrétaire (Don Rodilard), Un officier, Maltropillo, le Lieutenant, Un soldat: Olivier Balazuc
Le Sergent napolitain, Un cavalier, Un seigneur, le Capitaine, Ozorio, Une sentinelle, Mangiacavallo: Damien Bigourdan
Le Soldat, le Commis, le Vice-roi, Un indien, Un officier, Don Mendez Leal, l'Ane, Saint Adlibitum, Un officier, Une sentinelle, Don Alcindas: Nazim Boudjenah
Saint Boniface, la Servante, Doña Sept-Epées: Céline Chéenne
La Négresse Jobarbara, la Logeuse, la Bouchère: Sylviane Duparc
Le Chancelier, Un seigneur, Un cavalier, Don Gusman, Saint-Denys d'Athènes, Don Ramire, Bogotillos, Un soldat: Guillaume Durieux
L'Annoncier, l'Ange gardien, l'Irrépressible, l'Actrice: Michel Fau
Doña Honoria, l'Ombre double, le Squelette, la Religieuse: Mireille Herbstmeyer
Musicien: Stéphane Leach
Musicienne: Sylvie Magand
Le Roi d'Espagne, le Roi, Saint Nicolas: Christophe Maltot
Doña Isabel, la Lune, la Cameriste: Elizabeth Mazev
Don Balthazar, Don Fernand, Saint Jacques, le Chambellan, Bidince: Jean-François Perrier
Diego Rodriguez: Olivier Py
Doña Musique: Alexandra Scicluna
Don Pélage, Almagro, Frère Léon: Bruno Sermonne
Musicien, le Peintre, le Japonais Daibutsu: Pierre-André Weitz
Sept-Epées: Anna Killy

Au Grand Théâtre
18 octobre 2003

COPYRIGHT

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

Philippe Albèra, né à Genève, crée en 1977 Contrechamps, association pour la musique contemporaine d'où naîtront l'Ensemble Contrechamps, la Revue Contrechamps puis les Editions Contrechamps. En 1991, il fonde le Festival Archipel à Genève. Il enseigne aux Conservatoires de Lausanne et Genève.

Serge Arnauld, né à Genève, étudie la philosophie, le piano et la composition. Membre de l'Institut Suisse de Rome, il fonde le Festival International des compositeurs des Académies étrangères. Il signe de nombreux articles et plusieurs ouvrages historiques sur le spectacle à Genève, dont *Oser paraître* en 2004.

Etienne Barilier est romancier et essayiste. Il est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages qui lui ont valu divers prix littéraires (dont le Prix européen de l'essai et le Prix Dentan). La musique occupe une grande place dans ses textes de fiction (par exemple *Le chien Tristan*, *Passion ou Musique*) comme dans ses ouvrages de réflexion (dont *Alban Berg* et *B-A-C-H, histoire d'un nom dans la musique*).

Katya Berger Andreadakis, critique de cinéma et traductrice, est rédactrice en chef du magazine romand *Profil Femme*. Elle a notamment traduit plusieurs ouvrages de son père John Berger, et a cosigné avec lui *Titian: Nymph and Sheperds* en 1996.

Anne Bisang, metteur en scène née à Genève, fonde la Compagnie du Revoir en 1987 à l'issue de sa formation au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève. En 1999, elle est nommée à la direction de la Comédie de Genève, théâtre qu'elle dirigera jusqu'en 2011.

Jean-Marie Blanchard, né à Paris, est d'abord éditeur à l'INA et aux éditions Parution. Il entre au Théâtre du Châtelet en 1987 comme conseiller artistique avant d'être nommé administrateur général de l'Opéra de Paris-Bastille en 1992. En 1996, il prend la direction de l'Opéra de Nancy et de Lorraine, qu'il quitte en 2001 pour prendre la direction du Grand Théâtre de Genève jusqu'en juin 2009.

Nicolas Brieger, né à Berlin, se fait d'abord un nom en Allemagne en tant qu'acteur puis il met en scène les plus grands auteurs, d'Euripide à Thomas Bernhard. Il monte aussi de nombreuses productions d'opéras dans le monde entier, notamment à la Staatsoper de Stuttgart, à la Staatsoper de Berlin, à l'Opéra de Paris et à l'Opéra de San Francisco.

Philippe Cohen, ancien danseur, membre notamment de la Compagnie Bagouet, a été directeur des études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon avant de prendre la direction du Ballet du Grand Théâtre de Genève en 2003.

Antonio Cuenca Ruiz, né en 1991, découvre l'opéra au Grand Théâtre en 2005 avec *La Petite Renarde rusée* et devient un spectateur assidu, bientôt membre des «relais du Grand Théâtre» (jeunes aidant à faire connaître les activités de l'institution) et de Labo-M, club des jeunes spectateurs du Grand Théâtre.

Patrick Davin, chef d'orchestre, ancien élève de Pierre Boulez et Peter Eötvös, assure la création mondiale de nombreuses œuvres contemporaines tout en développant une carrière de chef lyrique au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Marseille, où il est premier chef invité de 2003 à 2007. Il a aujourd'hui ce titre à l'Opéra royal de Wallonie.

Xavier Dayer, né à Genève en 1972, étudie la composition avec Eric Gaudibert, Tristan Murail et Brian Ferneyhough. Lauréat de plusieurs prix et bourses, il est joué par de nombreux orchestres et ensembles. Il enseigne au Conservatoire de Neuchâtel, au Conservatoire Supérieur de Genève et à la Hochschule für Musik de Bern.

Alexandre Demidoff, critique de théâtre et de danse, chroniqueur pour la radio, est chef de la rubrique culturelle du quotidien *Le Temps*. Il a notamment reçu le Prix de la Fondation Greulich pour ses contributions journalistiques dans le domaine de la danse.

Michael Jarrell, né à Genève en 1958, a étudié la composition avec Eric Gaudibert et Klaus Huber. Lauréat de nombreuses distinctions, professeur de composition à la Hochschule für Musik de Vienne puis au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève, il écrit des œuvres programmées dans le monde entier.

Jacques Lenot, originaire de Saint-Jean-d'Angély (Charente-Maritime), est un compositeur autodidacte. Depuis la création, en 1967, de *Diaphanéis* au Festival de Royan, il impose une écriture complexe, tourmentée, très pointilleuse dans le détail. Son catalogue contient aujourd'hui plus de 200 œuvres.

Philippe Martin est le fondateur et directeur de la maison de production cinématographique *Les Films Pelléas*. Il est aussi un mélomane passionné qui fréquente régulièrement les salles d'opéra d'Europe.

Pierre Michot est né à Genève, où il accomplit des études littéraires et musicologiques. Il partage son activité entre l'enseignement au Conservatoire de Genève, le journalisme musical, des conférences sur le répertoire lyrique, des émissions radiophoniques et des collaborations avec *L'Avant-Scène Opéra*.

Alain Perroux, musicologue et ancien critique musical, est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la musique, notamment *L'Opéra mode d'emploi* et deux monographies consacrées à Frank Martin et Franz Schreker. Chargé du Service culturel au Grand Théâtre de Genève de 2001 à 2009, il est aujourd'hui conseiller artistique et dramaturge du Festival d'Aix-en-Provence.

Christophe Perton fonde sa compagnie à Lyon en 1987, puis s'installe à Privas en 1993 où il participe à un projet de décentraliation théâtrale. Il est nommé en janvier 2001 à la direction de la Comédie de Valence, devenue Centre Dramatique National. Ses mises en scène sont présentées aussi au Théâtre du Rond-Point (Paris), au Théâtre des Célestins (Lyon), au Théâtre de La Comédie (Genève), etc.

Timothée Picard est maître de conférences à l'Université de Rennes. Spécialiste de l'étude des relations entre littérature et musique, il est l'auteur d'une thèse intitulée *La littérature face au défi wagnérien*. Il participe à l'écriture d'un *Dictionnaire Mozart* (Robert Laffont) et dirige une *Encyclopédie Wagner* (Actes Sud). Il est collaborateur de différentes revues de critique musicale.

Philippe Planchat, diplômé de l'ESSEC à Paris, est le président de la société de conseil Sherwood Alliance. A ce titre, il a dirigé un audit du Grand Théâtre dont les résultats ont été présentés en 2007.

Omar Porras, né à Bogotà, venu en Europe en 1984, fonde à Genève en 1990 le Teatro Malandro, troupe avec laquelle il se fait remarquer sur la scène off puis institutionnelle. Rapidement reconnu à l'échelon romand puis européen, il aborde l'opéra en 2006 avec *L'Elixir d'amour* à l'Opéra de Nancy et *Le Barbier de Séville* de Paisiello au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Olivier Py est metteur en scène, auteur et comédien. Dès 1988, il écrit de nombreuses pièces de théâtre qu'il met en scène. Il aborde aussi des ouvrages du répertoire comme *Le Soulier de satin* de Claudel, et des opéras. En 2007, il a été nommé directeur du Théâtre de l'Odéon à Paris.

Claude Ratzé est chargé de programmation danse au Festival de la Bâtie de 1994 à 2002. Depuis 1994, il dirige l'ADC (Association pour la Danse Contemporaine) à Genève.

Jean-Jacques Roth a travaillé successivement pour *La Tribune de Genève* (notamment comme journaliste musical et lyrique), *Le Nouveau Quotidien*, *L'Hebdo* et le quotidien suisse *Le Temps*, dont il est directeur et rédacteur en chef depuis décembre 2004. Il est l'auteur de *Grand Théâtre de Genève, moments d'exception* (éd. Vilo) et *Armin Jordan, images d'un chef* (éd. Zoé).

Daniel Slater, ancien étudiant de Cambridge, est metteur en scène. Dans le domaine de l'opéra, il a présenté de nombreux spectacles notamment au Festival de Glyndebourne, au Festival de Garsington, à l'Opera North, au Festival de Bregenz, à l'Opéra de San Francisco, à la Komische Oper de Berlin et à l'Opéra national du Rhin.

Jean Starobinski est né à Genève et a enseigné à l'Université de cette ville. Depuis son *Montesquieu* (1953) et son étude sur Rousseau (*La transparence et l'obstacle*, 1953), il a consacré de nombreux travaux à la littérature et à l'art du XVII[e] siècle. Président de la Société Jean-Jacques Rousseau, qui a assuré l'édition des *Œuvres complètes* de Rousseau dans la collection de la Pléiade, il est membre de l'Institut de France.

Stephen Taylor, après quelques années au sein des équipes de production du Grand Théâtre, assiste régulièrement Pierre Strosser et Dominique Pitoiset et met en scène plusieurs opéras, notamment *Idomenée* à l'Opéra national de Lyon en 1999, *Le Viol de Lucrèce* dans plusieurs villes françaises et *Le Vaisseau fantôme* à l'Opéra d'Etat de Prague.

Olivier Vodoz, né à Genève, est avocat, administrateur de l'Union Bancaire Privée et membre de plusieurs conseils d'administration. Nommé au CICR en 1998, il en assume la vice-présidence depuis 2006. Il a exercé diverses activités politiques, notamment comme Conseiller d'Etat de 1989 à 1997. Passionné d'opéra, il a été Président du Cercle du Grand Théâtre pendant plusieurs saisons.

Pierre-André Weitz étudie la trompette et le saxophone avant de faire des études d'architecture et d'entrer au Conservatoire de Strasbourg dans la section Art lyrique. Diplômé d'architecture, il collabore avec Olivier Py, signant les décors et costumes de ses créations depuis une vingtaine d'années. Il travaille aussi avec d'autres metteurs en scène et enseigne la scénographie à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg.

INDEX

Remerciements
Louis Binz, Roger Chappellu, Cédric Léger, Michèle Rindisbacher, Laurent Schmitt
Bibliothèque de Genève: Jean-Charles Giroud
Bibliothèque musicale de la Ville de Genève: Tullia Guibentif, Muriel Hermenjat
Centre d'iconographie genevoise: Lionel Breitmeyer, Sabine Engel, Christine Falcombello
Salle de lecture de la promenade des Bastions: Pierre-Alain Baudat, Georges Cocquio, Franck Colini, Daniel Fitoussi, Dominique Jolliet, Jacques Nobs, Phan Tuong-Van, Matthias Thomann
Etienne Barilier, les éditions Labor et Fides
Philippe Ecklin, Isabelle Jornod, Christopher Park

Imprimé sur du Condat Périgord Mat 150gm2 de la papeterie de Condat
Distribué par Inapa Suisse SA

Achevé d'imprimer le 25 novembre 2009